L. eleg. g. 283 g

Oehler

Fiche

<36630265580019

<36630265580019

Bayer. Staatsbibliothek

P.O.germ. 432

Geschichte des gesammten Theaterwesens zu Wien,

Von den ältesten, bis auf die gegenwärtigen Zeiten.

I. Heft.

Geschichte

des gesammten

Theaterwesens

zu

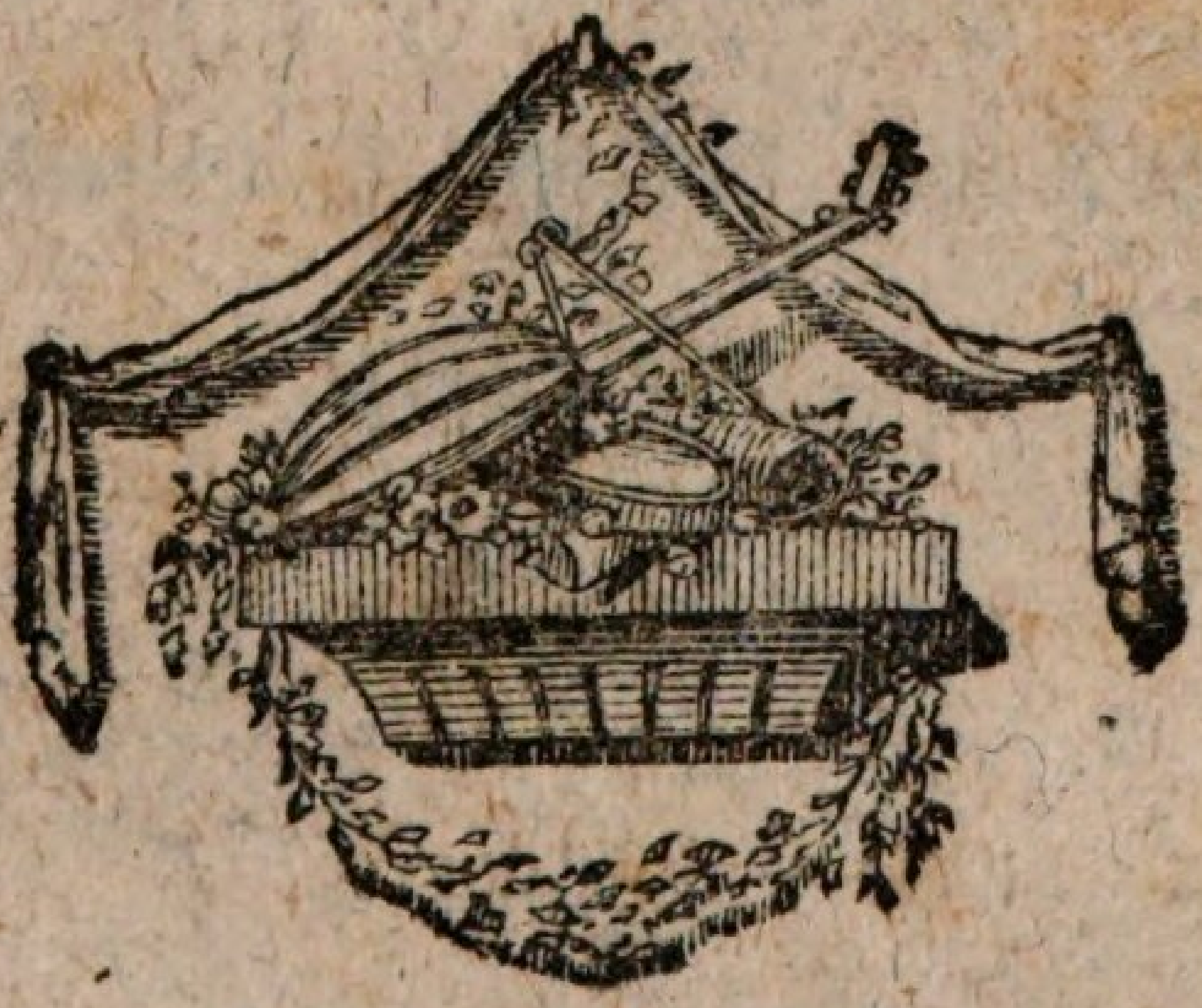
Wien,

Von den ältesten, bis auf die gegenwärtigen

Zeiten.

L. eleg. g. 283

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS



Wien,
bey Joseph Oehler 1803.

Geschichte
des Theaterwesens
zu
Wien.

Erste Abtheilung.

Von den ältesten Zeiten bis zum Tode Kaiser
Karls VI.

Erster Abschnitt.

Geschichte des Theaterwesens zu Wien, von den ältesten Zeiten bis zur Regierung Kaiser Leopolds I.

Das Schauspielwesen in Deutschland ist uralt. Schon im zehnten Jahrhundert soll man am Hofe Kayser Karls des Großen Schauspiele aufgeführt haben. Im eilften Jahrhundert kamen Mimen, Possenreißer und Spielleute (Joculatores) vor. Im zwölften und dreyzehnten Jahrhundert führten die Mönche mit ihren Schülern in den Klöstern an Festtagen Schauspiele auf. Im vierzehnten Jahrhundert kamen die Mysterien, oder Vorstellungen religiöser Gegenstände in den Kirchen, und andern öffentlichen Ör=

tern zum Vorschein; diese dauerten noch im fünfzehnten Jahrhundert fort, wo sich die Fastnachtspiele an sie anschloßen.

An allen diesen Herrlichkeiten wird wohl auch Östreich seinen Antheil gehabt haben; die Geschichte davon ist aber in tiefes Dunkel begraben. Wir wollen sie in ihrer Ruhe nicht stören.

Im sechzehnten Jahrhundert dauerten die deutschen Komödien als Fastnachtsspiele fort. Da man aber nach der im vorhergehenden Jahrhundert bewirkten Wiederherstellung der Wissenschaften, hauptsächlich darauf bedacht war das Studium der alten Schriftsteller empor zu bringen, und man deswegen die Jugend durchaus zur Kultur der lateinischen Sprache anzutreiben suchte, so waren gute Köpfe bemüht, dieses unter andern auch dadurch zu bewirken, daß sie lateinische Schauspiele schrieben, und sie durch junge Leute aufführen ließen.

In Östreich fing diese Gewohnheit frühzeitig an, und man kann die lateinischen Schauspiele als die ersten regelmäßigen dramatischen Stücke ansehn, welche in diesem Lande aufgeführt wur-

den. Damals war der erste gekrönte deutsche Dichter Conrad Celtes, Lehrer der Beredsamkeit, und Dichtkunst an der hohen Schule zu Wien. Dieser Mann verfertigte eine lateinische Komödie Ludus Dianae betittelt, und ließ sie im Jahr 1501 in Gegenwart Kaiser Maxmilians I. zu Linz von den Mitgliedern der damaligen gelehrten Gesellschaft, welche sich die Donauer nannten, aufführen. Die Sprache des Stücks war elegant, aber der dramatische Werth sehr gering. Kaiser Maxmilian war aber doch zufrieden damit, ließ den folgenden Tag alle Schauspieler, an der Zahl 24, herrlich bewirthen, und beschenkte sie reichlich.

Dieser ruhmwürdige Kaiser schätzte und beförderte Künste und Wissenschaften ungemein. Es ist hier der Ort nicht die lobenswürdigen Eigenschaften dieses ausgezeichneten Mannes anzuführen; aber eine können wir mit Stillschweigen nicht übergehen. Sein Biograph Cuspinianus (eigentlich Spießhammer) sagt von ihm: „Er war ein besonderer Liebhaber der Tonkunst, welches daraus zu ersehen ist, daß die größten Künstler unserer Zeiten, welche sich in jeder Art von Mu-

sik, auf allen Gattungen von Instrumenten auszeichneten, an seinem Hofe, gleichsam wie auf dem fruchtbarsten Acker, herangewachsen sind. Ich könnte ein Verzeichniß von den Tonkünstlern schreiben, welche ich kannte, wenn mich nicht die Größe des Werkes abschröckte." *) Diese Liebe für die Musik ging von Maximilian auch auf seine Nachfolger über, von denen einige, wie wir in der Folge sehen werden, die Tonkunst in Wien auf einen Grad der Vollkommenheit brachten, deren sich wenige Nationen rühmen dürfen.

Wir sehen von nun an die Tonkunst und die Schauspielkunst verschwistert mit einander Fortschritte machen. Im Jahr 1509 kam das erste musikalische Lehrbuch in Wien heraus, welches wahrscheinlich das älteste ist, das Deutschland aufzuweisen hat. Es führt den Titel: Opusculum Musices perquam brevissimum De Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans: omnibus cantu oblectantibus utile, ac necessarium: per Simonem Brabantinum de quercu Cantorem Ducum

*) Cuspinianus in vita Maxmiliani pag. 494.

Mediolanen. confectum. Als Motto befinden sich dabey folgende Verse:

Quem sacra Castalio delectat Musica Phoebo:
Et teneros dulci reddere voce modos,
Hunc legat; et suavi cantabit blandius Orpheo:
Insanas poterit ducere et ipse feras.

Der Verfaßer hieß van der Eycken (de quercu) Das Werk gehört unter die ältesten und seltensten Druckstücke Wiens, und ist von dem ersten hiesigen Buchdrucker Johann Winterburg aufgelegt worden.

Im Jahr 1514 wurde in Wien das erste Theaterstück gedruckt. Es führt den Titel Joannes Reuchlini Phorcensis Scoenica Progymnasmata. Hoc est Ludicra praeexercitamenta. Auch dieses Stück ist musikalisch, und die Arien sind auf die vier Stimmen gesetzt. In der Vorerinnerung ermahnet der Buchdrucker die studierende Jugend, sie möchte von diesem Stücke zu den Stücken des Plautus und Terenz übergehen. Das Stück ist in Terenzens Manier, und folgendes Inhalts: Ein Mann entdeckt das verborgene Geld seiner

Frau, nimmt es ihr weg, und übergiebt es seinem Diener in Verwahrung. Dieser treulose Mensch stiehlt es, und als er hierauf vor Gerichte gebracht wird, hintergeht er dasselbe ebenfals. Dieses Stück ist kein wirkliches Wienerproduckt, sondern nur eine neue Auflage, und mit neuer Musik versehen. Es ist eigentlich die älteste lateinische Komödie, welche in Deutschland gedruckt wurde. Sie wurde zu Heidelberg zuerst aufgeführt, und nachher wurden in mehreren Städten Deutschlands Auflagen davon gemacht.

Im Jahr 1514 kam ein sonderbares dramatisches Produkt zum Vorschein unter dem Titel: Joachimi Vadiani Helvetii Mythicum Sintagma cui Titulus Gallus Pugnans. Diese Hahnenkomödie hat folgende Theile: Einen Ausruf des Herolds in sechsfüßigen Jamben, ein Prologium, die Rede des Philonicus für die Hennen, die Antwort des Euthymius für die Hähne, eine Unterredung dieser beyden Personen mit dem Nomothetes, der darauf die Entscheidung der Kapaunen vorträgt, und einen Diskurs des Schmarozers Liechenor. Dabey befinden sich noch 10

sogenannte Applausus von 10 verschiedenen Dichtern, welche sich damals in Wien befanden. Man sieht daraus, daß die Idee zu einer Hahnenkomödie schon alt sey; aber dem philosophischen Jahrhundert war die wirkliche Ausführung vorbehalten. Unsere Leser werden sich noch erinnern, wie im Jahr 1783 eine Gesellschaft im Theater nächst dem Kärntnerthor den Haushahn aufführte, wobey die Schauspieler wie Hähne und Hennen mit Federn ausgepuzt waren, und ihre Arien gar lieblich herkrähten und gakerten.

Im Jahr 1515 wurde in Gegenwart der Erzherzoginn Maria, Braut des unglücklichen Königs Ludwigs II. von Ungarn, von einigen Kavalieren ein musikalisches Schauspiel aufgeführt. Es ist im Druck erschienen unter dem Titel: *Voluptatis cum virtute disceptatio:* Carolo Burgundiae duce illustrissimo, Divique Caes. Maximiliani Nepote, litis diremptore aequissimo. Viennae Pannoniae coram Maria Hungarorum Regina designata, Dominoque Mattheo S. Angeli diac. Cardinali Reverendissimo recitata. A Benedicto Chelidonio Heroi-

eis lusa versibus. Wollust und Tugend streiten mit einander, und Erzherzog Karl, damaliger Herzog von Burgund, und nachheriger Kaiser Karl V. entschied den Streit. Das Stück hat folgende Theile. Zuerst ein Prolog an die Zuschauer in ungebundener Rede. Im ersten Ackt zanken sich Venus und Pallas. Die erste wird von Satan und Cupido unterstüzt. Der Richter fordert Zeugen. Im zweyten Ackt erscheint Epikur zur Vertheidigung der Venus, und Herkules, der vom Antäus, Geryon, einer Amazone, und vom Cacus angefochten wird, zur Vertheidigung der Pallas. Im dritten Akt entscheidet der Richter für Pallas und der Teufel holt die Gegenparthey. Alles dieses ist in Hexametern, nur der Herold eröfnet jeden Akt mit einem jambischen Carmen, und am Schluß eines jeden Aktes befindet sich ein saphischer Chor, der seine Noten auf vier Stimmen vor sich hat. Nach dem Stück kommen 4 Abdankungen an die Zuschauer, an die Erzherzogin, an den Kardinal, und an den Lehrer der Spielenden Johann Chilimarus, wahrscheinlich Doktor Kiellmayer. Der Verfaßer des

Stückes ist Chelidonius Benediktinerabt zu den Schotten. Die Person des Erzherzogs Karls spielte Graf Niklas Salm der jüngere, und in dem Verzeichniß der übrigen Mitspieler finden sich von Familien, welche noch itzt vorhanden sind, ein Wenzel Haugwitz von Biskupitz, und ein Graf Georg von Zinzendorf.

Sonst finden sich noch aus diesem ersten Zeitraum der aufkeimenden dramatischen Kunst in Wien Joannis Harmonii Marsi, Comoedia Stephanum 1515 von Agrikola dem Jüngern. Comoedia Poliscene Leonhardo Aretino Auctore scripta 1516. Beyde ursprünglich ausländische Produkte, aber in Wien gedruckt. Ferner Bartholomaei Pannoni Comoedia Gryllus, et ejusdem inter Vigilantiam, et Torporem Dialogus. Zwey Alte Haliarch und Klearch haben jeder seinen Sohn verlohren, und finden sie wieder. Am Ende bekömmt der Schmarozer Gryllus Schläge. Das Stück ist im Plautinischen Geschmacke, und ihm folgt ein Dialog, welcher kürzer, aber lustiger als die Komödie ist. Die Faulheit wird darinn angehalten, daß sie vor dem

Richterstuhl der Tugend sich selbst abschwört. Das Stück ist in Wien aber ohne Jahrzahl gedruckt, wahrscheinlich zwischen 1515 und 1521. *)

Nach diesen lateinischen Stücken erscheinen gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhundert deutsche Komödien. Hier erblicken wir unsern wienerischen Hanns Sachs, Wolfgang Schmelzl. Er war von Kemnat in der obern Pfalz gebürtig, und Schulmeister bey den Schotten. Er führte wahrscheinlich seit 1540 alle Jahr eine Komödie mit seiner Schuljugend auf, welche mit vielem Beyfall aufgenommen wurde. Er erwehnt in einem seiner Stücke der Geschenke, welche er für die Aufführung der Judith erhalten hat. Diese Judith ist leider verlohren gegangen. Sein erstes noch vorhandenes gedrucktes Stück ist von 1542. Es führt den Titel: **Aussendung der Zwelffpoten** (zwölf Bothen oder zwölf Aposteln) **und die Frag des Reichen jünglings von wegen des**

*) M. Denis Wiens Buchdruckergeschichte bis 1560. 4to Wien 1782. — Denis Merkwürdigkeiten der k. k. Garellischen Bibliothek. 4to Wien 1780.

gesetz, sambt dem jüngsten gericht, auß Mattheo und andern schrifften auf das kürzigist gezogen, für das Schulstürmen gehalten zu Wien, durch Wolffgangum Schmelzl den 12. Tag July jm 1542. Messis quidem multa, operarii autem pauci: rogate ergo dominum messis, ut extrudat operarios in messem suam. Mathae. 9. Gedruckt zu Wienn, durch Hanns Singriener. Es ist dem kaiserlichen Rath und Stadtschreiber Igelßhofer zugeeignet. In der Vorrede erwähnt er des Mißbrauchs, die Schulen zu stürmen, woraus viel Leichtfertigkeit, und Schaden für die Knaben, und andre Personen entstanden. Das Stück ist so wie seine übrigen Komödien in Knittelversen abgefaßt. Ehe die Apostel, unter denen auch schon Paulus ist, von Christo scheiden, spricht Philippus zu Andreas:

Andres leich mir das fleschlein dein
Und laß mich laben das Hertze mein, u. s. w.

So thun sie einander noch brüderlich Bescheid. Da sie weggehn tritt der Jüngling vor Christus und bringt seine Frage an; und endlich blasen

die Drumeter zum jüngsten Gerichte. Der Schluß ist folgender:

So laßt uns Christlich brüderlich lebn
Darzu uns sein genad wöl gebn
Got die heylig Dreyvaltigkeit
Das wünscht Wolff Schmelzl zu allerzeit.

Im Jahr 1743 führte er eine Komödie auf, welche unter folgendem Titel gedruckt ist: Comoedia der hochzeit Cana Galilee, dem Ehstandt von Gott geordent zu Ehren allen gotförchtigen Christlichen Eheleutten, Gesellen, und Junkfrawen, die sich in die heyligen konnschaft geben wöllen, zu trost und underricht, allen bösen unzüchtigen halsstarrigen weibern zur beßerung gehalten zu Wienn in Österreich durch Wolffgangum Schmelzl von Kemnat Schulmeister zum Schotten daselbst, In dem 1543. Honorabile est inter omnes Conjugium, et cubile impollutum. Scortatores autem et Adultores judicabit Deus. Hebre 13. Auf dem Titelblatt ist Adam und Eva unter einem Baum in Holzschnitt. Zuerst kömmt eine Zuschrift an den Bürgermeister Stephan Tenkh; hierauf eine

Klage über die Fastnachtsleichtfertigkeiten. Solchen aber fürzukommen hab ich noch jährlich anstatt dergleichen leichtfertigen geschwenken, in diesen schweren und sorgklichen Kriegszeiten, und leüffen, durch meinen ainfältigen verstandt ain Comediam aus der heyligen byblischen schrift gehalten. Dann folgt das Lob der Ehe, und des Bürgermeisters, und endlich die Personen des Stückes. Diese Komödie hat einen Lustigmacher, welchen der Speismeister zu Cana vorstellt. Nachdem Jesus das Wasser in Wein verwandelt hat, kostet Tobias den Wein, und spricht:

Kein pessern Wein ich truncken hab
Er kumbt vom Kalenperg herab.
Ach last uns gotseliger greiffen an
Bechern wie Ninive hat gethon
Des Bitt Wolf Schmelzl jedermann

In dem nemlichen Jahr kömmt noch eine zweyte Komödie von ihm vor.

Ein schöne kurze und Christliche Komöedj von dem plint gebornen Sonn. Joann. 9. allen christen nuzlich zu lesen. Durch Wolf=

gangum Schmelzl 1543. Dieses Stück ist dem Probst zu Klosterneuburg zugeeignet. Der Autor beschwert sich ungemein über die verderbten Zeiten, und sagt, er möchte den Sontag Lätare lieber Tristare nennen, aber dennoch wolle er ihn mit einem Spiele feyern. Das Stück ist in keine Akte, sondern nur in einzelne Auftritte eingetheilet, und endigt sich mit dem gar sinnreichen Anagramme:

— — — O Herr
Hinfür dein heiliger Nam geert
Und W i e n nit wer in W a i n verkert.

Eine schöne tröstliche Hystoria von dem Jüngling David, und dem muthwilligen Goliath, gehalten zu Wienn in Osterreich durch Wolfgang Schmelzl Burger daselbst u. s. w. allen Christenmenschen fast nützlich und kurzweillig zu lesen. 1545. Er widmet das Stück abermals dem Bürgermeister Tenkh, dessen Inhalt er mit vielen Bibelstellen gegen die Türken wendet, und wo er den König von Frankreich mit dem Goliath vergleicht dem Gott den jungen Erzherzog Maximilian als einen zweyten

David entgegen geschickt hat. Das Stück selbst ist ganz nach der biblischen Geschichte, aber das komische dabey ist, daß sich die Personen manchmal vergessen, und Stellen aus den Propheten zitiren. Am Schluß werden die Zuhörer zur Besserung des Lebens ermahnet.

Unser Komödiendichter wurde immer berühmter, denn in dem nemlichen Jahre hatte er die Ehre ein Stück vor dem kaiserlichen Hofe zu produziren, welches den Titel führt: **Comedia des verlornen Sons, wie sie zu Wienn in Österreich vor Röm: Khü. May. gehalten worden durch Wolffgangum Schmelzl. 1545.** Die Zuschrift ist an den Abt Leopold Ruber von Gottweich. Darinn bezeugt er sein Wohlgefallen darüber, daß man seine Judith mit so vieler Herrlichkeit, und Zier zu Gottweich aufgeführt habe, und daher schickt er dem Prälaten auch dieses Stück, damit er es durch seine Knaben, und sein Hofgesind möchte vorstellen lassen. Aus einigen Stellen ist zu ersehen, daß das Stück schon einmal sey gedruckt gewesen, und daß er

es nur abgekürzt, und auf das Oestereichische Teutsche gerichtet habe.

So erscheint unser Schmelzl als Dramatiker, und es scheint, daß noch mehrere Stücke von ihm sind geliefert worden, welche aber nicht bekannt sind. Endlich tritt er in einem größern Werke auf, das zum Lob der Stadt Wien verfaßt ist, und wo zugleich ein Theil seiner eigenen Lebensgeschichte vorkömmt. Er sagt uns, er habe bisher alle Jahr eine Komödie geschrieben, und unternehme nun auch die Stadt Wien ihrer Herrlichkeit und Policey wegen zu beschreiben, damit das gemeine Volk doch sehen und verstehen möge, in was Rosengarten, Lust, und Paradeyß uns der Almechtige Got für ander Nationen und Lande gesetzt. Das Werk führt den Titel: Ein Lobspruch der Hochlöblichen Stat Wienn in Osterreich, welche wider den Tyrannen und Erbfeyndt Christi nit die wenigist, sondern die höchst Hauptbefestigung der Christenheit ist. Rö. Khü. May. unserm aller genedigsten Herrn zu Ehren beschrieben durch Wolffgang Schmelzl Schulmeister zum Schot-

ten und Burger daselbst im 1548 Jar zu dem andern mal übersehen, und gebessert.

Im Eingang des Gedichts erklärt er ganz launicht den Nutzen der Reisen, welche ihm sein Vater ein frommer armer Handwerksmann geschildert hat, und dieses treibt ihn an, die Reichsstädte, und Sachsen zu bereisen. Allein immer fielen ihm die Worte seines Vaters ein:

Wie Kaiser Maximilian
Ein treffenliche redt het than
Er het ein Landt mit gulden bergen
Die straß daselbst ganz sylbern wern,
Auch sprach er oft o Österreich
Wo mag man finden dein geleich.
Kein landt mir nie paß gfallen hat,
Du hast den Namen mit der that —
Auf diese Wort thet ich mich bsinnen
Und auff der Schaitten abwerz rinnen

Unser Mann rann glücklich auf einem Schiffe abwärts und landete zu Korneuburg. Hierauf beschreibt und mißt er die Donaubrücken, über die er herein auf den Tabor zur Maut kömmt, er verfolgt seinen Weg durch die Schot=

tenau, und über die Schlachtbrücke bis zur Stadt. Bey dieser Gelegenheit schildert er die Weinlese um Wien. Unterm Thore ist eine Conversation mit 2 Mautnern, die ihm von der Zufuhr und Wohlfeilheit, besonders der Viktualien, einen Begrif geben. Hier heißt es:

Wer sich zu Wienn nit neren kan
Ist uberal ein verdorbner man

Schmelzl tritt in die Stadt. Beschreibung derselben. Kaufleute aller Nationen am Lugeck. Die Stephanskirche. Er besteigt den Thurm u. s. w. Nun kommt er auf andre Gegenstände, beschreibt die Universität, das Münzhaus, verschiedene Kirchen, Klöster und Hospitäler. Er durchkreuzt und mißt die ganze Stadt; bey einer solchen Gelegenheit begegnet ihm der Magistrat, und an seiner Spitze Doktor Lazius, nun bekommen wir Nachrichten von der obrigkeitlichen Verfassung, von Feueranstalten u. dgl. Dann beschreibt er die Festungswerke, liefert Nachrichten von den Türken, bis er endlich in die Schottenabtey kömmt, wo ihn der Meßner herumführt,

und wo es ihm so gefällt, daß er Schulmeister wird, und nun erfahren wir weiter:

Das Glück mir zulegt hindn und vorn
Sovil, das ich bin burger wordn
Mein gnedig Herr ein Ersamer Rath
Ettlich weingarten eingeben hat.
Helffen, rathen in allen Dingen
Drum sol ich beym Salvator singn
Das half mir wol zu mein Anfang.
Mein gnediger Herr Abt Wolffgang
Samt den ehrwirdigen Convent
Weil ich so lang an disen end
Trewlich gedient, bey innen blibn
Ein herrlich provision verschribn.
Der Schmalzl khain pesser schmalzgrub fand.
Ich lob diß ort für alle Land.

Zuletzt wendet sich der Dichter an Gott und schließt:

Auch Herr ich bitt ists der Will dein
So laß Wienn hie mein freythoff seyn.
Das also gescheh und werd uns war
Wünscht Wolff Schmelzl zum newen Jar.

Unser Dichter trieb sein Glück in Östreich

immer höher, denn zuletzt wurde er Pfarrer zu St. Lorenz am Steinfeld. Als Pfarrer machte er einen Feldzug des Kaisers Maxmilian II. gegen die Türken mit, den er uns auch in einer poetischen Beschreibung geliefert hat, und so zeigte er sich zugleich als Epiker und Dramatiker.

Friede sey mit deiner Asche ehrlicher Schmelzl! Du wagtest es zu einer Zeit, wo alle wissenschaftlichen Gegenstände einen lateinischen Zuschnitt hatten, deine theatralischen Kinder im deutschen Gewande aufzuführen. Lang, sehr lang nach dir ist keinem deutschen Dramatiker zu Wien die Ehre wiederfahren, die dir dein Verleger Herr Hanns Singriener erwies, daß er deine Produkte auf die Nachwelt brachte. Deine Verse sind freylich ziemlich holpricht, aber waren denn die Verse von einer andern Art, welche deine Zeitgenossen im heiligen römischen Reich deutscher Nation zu Tage förderten? Selbst deine früher gebildeten italienischen Nachbarn pflegten nicht, wie ihre römischen Anherrn, in ihren Versen die Sylben zu messen, sondern

nur zu zählen; und wenn wir die Sache recht beym Lichte betrachten, so hat ja das menschliche Leben überhaupt gar viel Holperiches an sich. Du erzählst uns sehr treuherzig, daß du bey deinem Schulmeister Dienst zum Schotten eine wahre Schmalzgrube angetroffen hättest; nach dir hat schon so mancher Fremdling weit ergiebigere Schmalzgruben zu Wien gefunden, aber er war nicht so dankbar wie du!

Von deutschen Schauspielen treffen wir in Wien nach dieser Zeit wenig Spuren mehr an, aber die lateinischen Dramen erhielten sich noch immer, und wurden erst recht empor gebracht, als die Jesuiten nach Östreich kamen. Diese hatten in jedem Kollegium ein Theater, wo gewöhnlich am Ende des Schuljahrs von der studirenden Jugend in den untern Schulen unter Leitung der Professoren Schauspiele aufgeführt wurden. Ihr Inhalt war theils aus der geistlichen, theils aus der weltlichen Geschichte genommen. Das Schauspiel selbst hatte öfters seine Zwischenspiele, nemlich ein Vorspiel, ein Unterspiel, und ein Nachspiel. Diese Zwischenspiele waren so eingerichtet,

daß ihre Handlung auf die Handlung des Stückes selbst irgend eine Beziehung hatte, und wann die Handlung historisch war, so war das Zwischenspiel entweder allegorisch, und diente zur Erläuterung und Nutzanwendung des Stücks, oder es behandelte einen mit der Hauptfabel verwandten Gegenstand aus der Mythologie. Manchmal waren die Zwischenspiele blos lustigen Inhalts, und dienten dazu, daß sich die Zuschauer die Thränen, welche sie bey den tragischen Stücken vergoßen hatten, bey den Possenspielen wieder weglachen konnten. Der Inhalt dieser Schauspiele und Zwischenspiele wurde gewöhnlich in einem eigenen Programm herausgegeben, und auch viele von den Stücken selbst sind im Druck erschienen.

Die Schaubühnen, auf welchen diese Vorstellungen geschahen, waren nicht selten ansehnlich und geräumig, und gaben oft hierinn unsern jetzigen Provinzialtheatern nichts nach. In Wien befand sich ein solches Theater bey den untern Jesuiten, wo die Vorstellungen jährlich mit vieler Pracht in Kleidungen und Dekorationen ge-

geben wurden. Manchmal waren auch Verwandlungen, Maschinen und Flugwerke dabey angebracht.

Mit den deutschen Schauspielen in Wien sahe es noch immer sehr kläglich aus. Sie waren theils weltliche Fastnachtsspiele, theils geistliche Weinacht- und Osterspiele, und waren also beynahe das nemliche, was die Schauspiele im übrigen Deutschland bis in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts waren. Sie sind nicht unserer Nachforschung, und Aufmerksamkeit werth, und wir wenden uns daher zu den prachtvollen theatralischen Vorstellungen, welche in der zweyten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts am Hofe Kaiser Leopolds I. ihren Anfang nahmen.

Zweyter Abschnitt.

Geschichte des Theaterwesens unter der Regierung der Kaiser Leopold I. und Joseph I.

Kaiser Leopold I. war ein Freund der Musik; er spielte selbst das Clavier, und komponirte mehrere Arien und Cantaten, deren einige noch vorhanden sind. Als ihm einst die Nachricht von der Einnahme der wichtigen Festung Straßburg durch die Franzosen gemeldet wurde, soll er eben am Clavier gesetzen seyn. Die Nachricht betrübte ihn anfangs sehr; aber bald beruhigte sich dieser gottesfürchtige Kaiser durch Trostgründe der Religion, und hierauf soll er eine von seinen Arien komponirt haben, deren Text anfängt:

Der alte Gott der lebt noch ꝛc.

Leopolds eigene musikalische Kompositionen hatten eben keinen großen musikalischen Werth, aber desto wichtiger war der Schutz, den er der Kunst angedeihen ließ; ihm hat sie ihre erste große Ausbreitung zu Wien, und den Grund zu ihrer nachherigen Vollkommenheit zu verdanken.

Er unterhielt eine ansehnliche und kostbare Kapelle. Diese bestand fast aus lauter Italienern, worunter mehrere Kastraten waren. Diese Leute wurden alle mit kaiserlicher Großmuth besoldet, waren aber dabey sehr übermüthig, und hegten einen hohen Begriff von ihrer Wichtigkeit. In einer zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts herausgekommenen Nachricht vom kaiserlichen Hofe *) wird erzählt, sie hätten oft im Angesicht des Hofes, wenn sie schon versammelt waren, sich geweigert zu spielen. — Einmal drängte sich ein solcher Hofmusikus bey einer feyerlichen Gelegenheit bey Hof durch die Versammlung, und weil

*) Relation von dem kaiserlichen Hofe zu Wien. Aufgesetzt von einem Reisenden im Jahr 1704. 8. Kölln, 1705.

ein fremder Kavalier nicht Platz machen wollte, sagte er zu ihm in lateinischer Sprache folgende viel bedeutende Worte: Ego sum Antonius Manna, Musicus sacrae Caesareae Majestatis. „Gleichsam, setzt der Berichtgeber hinzu, als wenn ihn diese kleine Qualität gegen die ganze Erde hätte erschrecklich machen, und als wenn bey dem Namen eines kaiserlichen Musici sich alle Knie beugen sollten" — Manchmal gab es gewaltige Gährungen unter diesen reitzbaren Geschöpfen, und als einst ein dergleichen Aufstand der Kastraten dem Kaiser gemeldet wurde, sagte er: Ey ey! ich glaube diese Leute haben mit ihrer Mannheit auch ihr Gehirn verlohren!

Gleich mit dem Anfang der Regierung Leopolds I. kamen die Schauspiele bey Hofe empor. Im Jahr 1659 erbaute eine Truppe Schauspieler im Fasching auf kaiserliche Kosten ein Komödienhaus. Es stand auf dem Reitplatz, und muß sehr ansehnlich gewesen seyn, weil es drey Reihen Bögen über einander hatte, in welchen sich Logen und Gallerien für die Zuschauer befanden. In diesem Theater hätte der Kaiser beynahe sein

Leben eingebüßt; denn als er einst mit seiner Familie einer Vorstellung beywohnte, fiel wenige Augenblicke nach seiner Entfernung, gerade über seinem Haupte eine Loge mit drey Hofdamen herunter.

Im Jahr 1666 wurde das Beylager Kaiser Leopolds mit der spanischen Infantinn Margaretha Theresia durch kostbare Feuerwerke, Ballete, Komödien, Jagden, Aufzüge und andere Lustbarkeiten verherrlicht. Besonders aber zeichnete sich dabey eine große Oper, unter dem Titel Pomo d'oro aus, welche von einer ganz außerordentlichen Art war, und wie uns Herr Talander versichert, „ein Werk, das niemals ist gesehen worden, vielleicht auch, weil die Welt steht, nicht mehr wird gesehen werden." *)

*) Die durchlauchtigste Olorena, oder wahrhaftige Staats- und Liebesgeschichte dieser Zeit, welche wegen sonderlicher Glücksfälle, und des, wider die zwey mächtigsten Staaten von Europa bewehrten Heldenmuths Carllorens merkwürdig ist; zu

Da wir also nach dem Ausspruche dieses Schriftstellers keine Hofnung haben, so etwas jemals mit unsern leiblichen Augen zu erblicken, so denken wir unsern Lesern keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn wir ihnen eine Beschreibung davon mittheilen.

Auf dem großen Burgplatze wurde ein 60 Schuh hohes Gebäude errichtet, welches drey große Pforten hatte, die sich nach den dreyfach übereinander aufgerichteten Sitzbühnen wendeten. Das erste Stockwerk war mit Pfeilern versehen, auf welchen Schwibbögen von Quadersteinen lagen; das zweyte und dritte ruhte auf Säulen, und alle drey Stockwerke waren mit einer unzähligen Menge Zuschauern angefüllt. Der Inhalt der Vorstellung war: Die zwey Elemente Luft und Wasser stritten um den Vorzug der Ehre, in Er=

vergönneter Gemüths = Ergözung in Druck befördert von Talander. 8. Leipzig. 1708. Unter Olorena wird verstanden Leonora die Schwester Kaiser Leopolds, und unter Carllorено der Herzog Karl von Lothringen.

zeugung der Perle (Margaritha) worunter die kaiserliche Braut Margarethe verstanden war, und nahmen zu ihrem Beystande die Erde, und das Feuer an.

Zuerst öfnete sich die Pforte zur rechten Hand, aus welcher ein überaus prächtiges Schiff auf künstlichen Wellen mit vollen Segeln daher geschwommen kam. Es hatte 28 Schuhe in der Höhe und 180 im Umkreis, war mit einer Menge künstlichem, schön vergoldeten Schnitzwerk geziert, und mit allem, was zu einem volkommenen Kriegsschiff gehört, versehen. Um dasselbe schwammen 30 Meergötter, mit Muschelhörnern. Auf dem Schiff befanden sich eine Anzahl ungemein prächtig gekleidete Ritter, welche mit dem dazu gehörigen Schiffvolk über 60 Personen ausmachten. Auf dem Mastbaume hing das goldene Vließ. Das Ganze stellte das Schiff der Argonauten vor. Sobald das Schiff auf dem Platz angekommen war, wurden die Segel eingezogen, Anker geworfen, und alle, bey einer solchen Gelegenheit vorkommende Beschäftigungen der Schiffleute auf das genaueste ausgeführt. Hierauf

folgte die erste dramatische Handlung. Fama kam auf dem Hintertheile zum Vorschein, kündigte singend den Streit der Elemente an, und forderte die Ritter zu Schiedsrichtern auf; welche hierauf erklärten, daß sie dem Überwinder das goldene Vließ zur Belohnung geben wollten.

Hierauf öfnete sich die zweyte Pforte linker Hand, aus welcher die Kriegführende Partheyen in folgender Ordnung erschienen.

Zuerst erschien die Luft, deren Haupt der Herzog Karl von Lothringen war. Er hatte ein Gefolge von Rittern und Stallmeistern, Lakayen, Trompetern und Heerpaukern, welches aus 82 Personen bestand. Die Kleider dieser Personen waren so wie die Pferdedecken theils blau, theils aurorenfarb mit Silber, und waren mit gestickten Windsköpfen, Sonnen, Mond, Sternen, und dergleichen Sinnbildern der Luft verziert, und die neben den Pferden gehenden Lakayen hatten Flügelkleider an, und hielten Donnerstrahlen in ihrer Hand. Die Pracht der Ritter und ihrer Pferde war ungemein und die vornehmsten davon strotzten von Silber, Perlen,

und Edelsteinen. Hierauf kam die Göttin Juno auf einem Triumphwagen, der von 24 vergoldeten Greifen gezogen wurde. Über ihr saß die schöne Iris auf einem Regenbogen, und alles war mit Wolken umgeben. Neben dem Wagen gingen die Götter und Göttinen der Luft, blau, und aurorenfarb gekleidet, und mit Silber gestickt.

Nach der Luft erschien ihr Bundsgenosse das Feuer. Der Zug war eben so zahlreich und so prächtig als der vorige, aber die Farbe war feuerfarb, und statt dem Silber Gold. Allenthalben waren feurige Salamander angebracht; die Bruststücke der Ritter waren Phönixe; die Quasten, Frangen, und andre Zierrathen bildeten Flammen, und auch die Lakayen hielten dergleichen in Händen. Hierauf kam ein großer Fels, welcher von langwierigen Feuerdünsten ganz ausgedorrt, und in einandergefallen schien. In demselben war eine Höhle, welche die Werkstatt des Vulkans vorstellte, und dieser Gott des Feuers befand sich mit seinen Attributen über

dem Fels. Neben dem Berg gingen seine Gehülfen die Cyklopen.

Sobald diese beyden Elemente ihren Platz in zierlicher Ordnung eingenommen hatten, kam ihr Gegner das Wasser. Die Ordnung des Zuges war wie bey dem vorigen, aber die Kleider waren lichtblau; und die Verzierungen Gold, Perlen, und Schmaragden. Allenthalben erblickte man Muscheln, Meerwunder, Delphinen, spielende Fische, u. dgl. Die Verbrämungen waren schuppenförmig, und die Federbüsche waren so gestaltet, daß sie, wenn sie bewegt wurden, eine Art von Wellen bildeten. Die Lakayen hatten Muscheln und Korallen in den Händen. Hierauf erschien der Meergott Neptun auf einem aus Muscheln und andern Meersproduckten verfertigten Wagen, der von zwey Seepferden gezogen wurde, und ganz mit Wellen umgeben war. Ihn begleiteten Wassergötter, Meerwunder und 40 Winde, welche durch lauter lebendige Personen vorgestellt wurden. „Neptun, sagt unser Schriftsteller, sahe zornig aus, und zeigte damit zur Genüge an, wie

heftig er um die Ehre des Perlenpreises zu kämpfen entschlossen sey."

Diesem Elemente folgte sein Beystand die Erde. Der Zug wurde von dem obersten Stallmeister Graf Dietrichstein angeführt. Die Farbe der Kleider war grün und weiß; die Verzierungen Silber, Diamanten und Schmaragden; allenthalben war Laubwerk, Blumen und Früchte künstlich gestickt. Hinter dem Zug erschien die Erde in Gestalt eines Gartens, der von acht prächtigen Pferden gezogen wurde. Der Garten war in einer Gallerie von Statuen und Fruchtkrügen eingeschlossen. Inwendig befanden sich zwey Reihen Cypressenbäume, und mehrere künstliche Springbrünne. Hinten war ein Marmorthron aufgerichtet, und mit metallenen Säulen eingeschlossen. Auf demselben saß die Göttin der Erde Berezinthia, mit allen ihren Attributen, und von vielen Nimphen bedient. Neben dem Garten gingen 24 Waldmänner, welche Bäume in den Händen trugen.

Sobald die vier Elemente an ihrem gehörigen Orte angelangt waren, folgte die zweyte

dramatische Handlung, welche unser Autor also beschreibt: „Beyde Partheyen bemühten sich, ihre Sachen mit Worten, welche in zierlichen Reimen verfaßt, und von der herrlichsten Musik begleitet waren, beyzulegen. Als aber solches nicht geschehen konnte, riefen sie ihren Rittern zu, die Sache mit den Waffen auszuführen, welche dieses zu verrichten bald willig waren. Worauf sie in solcher Zierlichkeit wechselweise, als erstlich die Führer, hernach zwey und zwey Ritter, deren Zahl sich so lang mehrte, biß endlich die ganzen Truppen aufeinander trafen, sich solang fechtend herum tummelten, bis ihre Pferde ermüdet, und sie allerseits auszurasten genöthigt wurden, und kann ich wohl versichern, daß, so lange die Welt steht, nichts schöners, als dieser Lustſtreit gewesen, ist gesehen worden."

Hierauf folgte der dritte Akt. Sobald die Ritter ein wenig ausgeruht hatten, wollten sie den Kampf wieder beginnen, allein eine neue Erscheinung unterbrach sie. Eine Instrumentalmusik ließ sich hören, die wie ein Donner daher rauschte, und

die Aufmerksamkeit aller Anwesenden gegen die Abendseite zog; eine Anspielung auf Spanien, woher die kaiserliche Braut gekommen war, und welches den Östreichischen Staaten gegen Westen liegt. Dort ging auf einmal ein herrliches Licht auf; eine Wolke öfnete sich, und ein prächtiger Tempel kam aus selber hervor. Dieser Tempel war achteckicht, erhob sich über einige Stafeln durch eine Reihe Marmorsäulen nach dorischer Ordnung, und war oben mit einer schönen Kuppel gedeckt, welche von einem mit passenden Statuen gezierten Geländer eingefangen war, und worauf sich oben die Fama befand. Der Tempel selbst hatte einen zierlichen Vortempel, und zu beyden Seiten Kolonaden, welche mit den Bildsäulen der Tapferkeit, des Verdienstes, und anderer Tugenden prangten. Dieses prächtige Gebäude stellte den Tempel der Unsterblichkeit vor. Sobald der Tempel mitten auf dem großen Burgplatz angekommen war, erschien die Unsterblichkeit in einem Mantel mit Gold, Perlen und Edelsteinen geschmückt. Die Farbe des Mantels war grün, um anzudeuten, daß tu-

gendhafte Gemüther Hofnung haben, den Lohn der Unsterblichkeit zu erlangen. Hierauf mahnte die Göttin die Ritter vom Streite ab, und erklärte, daß die edelste aller Perlen dem großen Leopold sey zum Lohn seiner majestätischen Tugenden zuerkannt worden. Endlich sagte sie ihnen, sie sollen sich gefaßt machen Leopolds und seiner großen Vorfahren Beseelungs-Geister in dem Tempel der Unsterblichkeit anzuschauen. Hierauf öffnete sich die Pforte des Tempels, und die Beseelungsgeister kamen in folgender Ordnung zum Vorschein.

Zuerst ein Stallmeister mit 8 Prachtpferden, und 16 Knechten. Dann 12 Trompeter und 3 Heerpauker zu Pferde; und hierauf 6 Ritter mit ihren Knappen. Alles dieses in einer Pracht, die dem ganzen Feste angemessen war. Alsdann kamen, eingeschloßen von der kaiserlichen Leibgarde, 24 Lakayen und in ihrer Mitte Kaiser Leopold in eigener Person, welcher, freilich etwas sonderbar, seinen eigenen Beseelungs-Geist vorstellte. Er war mit Krone, Scepter, und allen kaiserlichen Insignien versehen, und er, und sein

Pferd mit einer solchen Menge Gold, Perlen und Edelsteinen bedeckt, daß unser Autor über ihrer Beschreibung anderthalb Seiten anfüllt und am Ende die Bemerkung beyfügt, man hätte glauben sollen, die Schatzkammer des reichen Indiens sey gänzlich dazu ausgeleert worden. Zu diesem Zuge gehörten noch 2 Bercuter 24 Edelknaben mit Schilden und 60 Trabanten mit Helleparten.

Dann folgten 12 Ritter, welche die Beseelungsgeister der vorhergehenden römischen Kaiser aus dem Habsburgischen Stamme vorstellten, und auch wie der Kaiser selbst in römischer Kleidung und mit Krone und Szepter erschienen. Sie hatten 96 Lakayen neben sich laufen. Hinter ihnen erschien ein Triumpfwagen, dergleichen, sagt unser Autor, Rom selbst niemals mag gesehen haben. Er wurde von 8 prächtig geschmückten Schimmeln gezogen, wovon immer vier neben einander gespannt waren. Auf dem Wagen saß der Ruhm, umgeben von den Heldentugenden, und neben selbem gingen 24 Lakayen. Hinter dem Wagen kamen 4 Ritter, deren Pferde Luftspringer waren, und die so wie ihre Reiter damals

im größten Rufe ihrer Geschicklichkeit standen. Zu ihrer Begleitung hatten sie 16 Lakayen.

Dieser außerordentliche Zug ritt nun auf dem Burgplatze herum, und die auf demselben befindlichen vier Elemente, und das Schiff der Argonauten bezeugten dem Kaiser Leopold ihre Ehrerbietung, indem die Ritter derselben ihn mit ihren Waffen bekomplimentirten. Endlich hielt der Kaiser an einem Orte still, welchem gegenüber die kaiserliche Braut aus einem Fenster der Burg dem Schauspiel zusah. Hierauf folgte eine theatralisch-musikalische Handlung, welche von dem Ruhm, und den Heldentugenden vorgestellt wurde, und wobey sich die Singstimmen in Begleitung eines herrlichen Orchesters hören ließen. Der Inhalt davon war folgender. Zuerst wurde die Ursache der Ankunft der Durchlauchtigen Beseelungs-Geister angezeigt, dann wurden die Ritter, welche sich zuvor in dem Kampfe der Elemente ausgezeichnet hatten, zur Ruhe und Einigkeit ermahnet und zugleich eingeladen das hohe Ehrenfest mit Frohlocken feyern zu helfen; und um etwas einem so großen Gegen-

stande würdiges vorzustellen, ward beschlossen, die Feyerlichkeit durch etwas ganz auserordentliches, und bisher nie gesehenes, nemlich durch einen Pferdetanz zu verherrlichen. Wenn wir die große Anzahl von Rittern, die bekannte Geschicklichkeit derselben, welche sie damals im Reiten, und andern ritterlichen Übungen besassen, und die auserordentliche Pracht dabey betrachten, so dürften wohl die Pferdetänze, welche wir in unsern gegenwärtigen erleichteten Zeiten zu sehen so glücklich waren, nur wie Zwerge gegen diesen Riesen erscheinen.

Auch kann der Autor gar nicht aus seinem Erstaunen kommen, wie es menschlichem Witze möglich gewesen sey, sogar unvernünftige Thiere zu solcher Geschicklichkeit zu bringen, und versichert uns zugleich, daß der Kaiser gleich der Sonne unter den Sternen immer mitten von den Rittern eingeschlossen war, und daß der Kern der geschicktesten Ritter, und ein Ausbund der edelsten Pferde von der ganzen Welt beysammen gewesen sey. Nach geendigtem Tanze wurde zum Abzug geblasen; alles kehrte nun

in der nemlichen Ordnung, wie es gekommen war, wieder zurück, und ein Bataillon Infanterie beschloß den Zug.

So endigte sich dieses außerordentliche Schauspiel, zu dessen Vorstellung über tausend Personen gebraucht wurden.

In dem darauf folgenden Jahre 1667 belustigte sich der Hof im Fasching mit Komödien, und dieses geschahe auch in der Folge öfters zu Faschingszeiten. Diese Komödien wurden in dem großen kaiserlichen Theater aufgeführt, welches sich auf dem Platze befand, wo gegenwärtig das Bibliothekgebäude pranget. Außer der Faschingszeit aber wurden bey gewissen feyerlichen Gelegenheiten italiänische Opern aufgeführt, von welchen manche auch in deutschen Übersetzungen im Drucke erschienen. Ein dergleichen Stück haben wir vom Jahre 1671 unter dem Titel: **Cidippe, gesungener vorgestellt an dem Geburtstag Ihrer Mayestät Frauen, Frauen Eleonora, verwittibten römischen Kayserin, auf gnädigsten Befehlch Ihrer Erzfürstlichen Durchlaucht Erzherzogin Maria Anna. Ge-**

druckt zu Wienn in Oesterreich bey Math. Cosmerovio. Dieses Stück hat drey Handlungen.

Da die erste Gemahlin Kaiser Leopolds mit Tod abging, vermählte er sich zum zweytenmal mit Claudia Felicitas einer Tochter Erzherzogs Ferdinands aus Tyrol. Das Beylager wurde 1673 zu Gräz vollzogen, und deswegen wurden auch in Wien keine Theatervorstellungen gegeben; aber bey der im nächsten Jahr erfolgten Geburt einer Prinzessin aus dieser Ehe wurd eine italienische Oper aufgeführt, welche in der deutschen Übersetzung unter folgendem Titel erschien: Das vestalische ewige Feuer, zur Geburtsfrohlockung deren römischen Kayserlichen Mayestäten Leopolds und Claudia, durch Prinzessin Anna Maria, auf der großen Schaubühne gesungener vorgestellt, aus dem Wälschen in das Teutsche übersezt. Gedr. zu Wienn 1674.

Auch diese zweyte Gemahlin des Kaisers starb bald, nemlich den 8ten April 1676, und weil noch immer kein männlicher Erbe vorhanden war, entschloß sich Leopold noch in demselben

Jahr zur dritten Ehe mit Eleonora Magdalena einer Pfalz = Neuburgischen Prinzeßin. Das Beylager wurde zu Paßau vollzogen. In Wien erschien bey dieser Gelegenheit ein dramatisches Produckt, welches vielleicht einzig in seiner Art ist, nemlich ein chymisches Stück. Es führt den Titel: Conjugium Phoebi et Palladis, oder die durch Phoebi und Palladis Vermählung, erfundene Fortpflanzung des Goldes, bey Leopolds I. Vermählung mit der Pfalzgräfin Eleonora Magdalena Theresia, zu Vermehrung des allgemeinen Frohlockens in ein chymisches Prachtspiel verfaßet, von Ch. R. v. R. a. H. F. P. S. H. R.

Der Verfaßer hat uns den Inhalt davon selbst in folgenden Worten entworfen: "Phöbus hatte nunmehr der Weltregierung eine gute Zeit mit Frieden vorgestanden, als seine Benachbarten begunden auf eine Veränderung, und Verordnung zu gedenken, wer erstlich mit, und dann nach demselben die Regierung haben sollte. Sie wurden aber darinnen durch einen Ausspruch vom Himmel verbescheidet, daß Phöbus selbst allein, und sei-

ne Nachkommen nach ihm dem Regiment noch ferner vorstehn sollten. Womit zwar die weißen Metalle als Luna, Jupiter und Saturnus wohl, Mars aber, welchem Venus beypflichtete, gar nicht zufrieden war; vorwendend, es sey das fürstliche Solarische Geblüt zunächst in ihme, und gebühre ihme, wo nicht eine Nebenregierung, doch wenigst das Recht der Nachfolge. Deme aber die Ursache der Beunruhigung abzuschneiden, entschließt sich Phöbus auf eine Fortpflanzung bedacht zu seyn, und untersucht unterschiedliche Mittel; bis ihm endlich die Vermählung mit der Fürstin Pallas vorgeschlagen, auch von demselben glüklich vollzogen wird." — Wahrscheinlich würde man auf den sonderbaren Gedanken nicht gekommen seyn, die Metalle auf dem Theater zu personifiziren, wenn man es nicht deswegen gethan hätte, weil man wußte, daß Kaiser Leopold ein Freund der Alchymie gewesen. Das Stück hat 5 Akte, und ist in 4to gedruckt.

Im Jahr 1678 kömmt vor: **Cröſus. Gesungene Vorstellung. An dem Geburts-Tag Ihrer Mayestät der regierenden römischen**

Kayserin Eleonora Magdalena Theresia, auf allergnädigsten Befehlch Ihrer Römischen Kayserlichen Mayestät Leopold des ersten Der Verfasser nennt sich in der Zueignung an den Kaiser Nicola Minnato. Wien in 8.

Die nachfolgenden Jahre sind zu traurig für Wien gewesen, als daß wir theatralische Vorstellungen aus diesem Zeitpunkte erwarten könnten. Eine fürchterliche Pest raste gegen 100,000 Menschen in einem Jahre dahin, und kaum hatte sich die Stadt wieder erholt, so mußte sie im Jahr 1683 die zweyte türkische Belagerung aushalten. Der kaiserliche Hof befand sich unter dieser Zeit meistens außer Wien.

Gleich im Anfang der Belageruug war man auf das Komödienhaus aufmerksam. Da es ganz von Holz gebaut, und inwendig mit einer Menge von Dekorationen, und andern mit Öl übertünchten brennbaren Materien angefüllt war, so war es zu sehr einer Feuersgefahr ausgesetzt, und konnte der Burg und dem Augustinerkloster, zwischen welchen es lag, gefährlich werden; auch hatten die Türken gleich in den ersten

Tagen einige Schüsse auf selbes gethan. Es wurde also befohlen solches unverzüglich abzutragen, und einzureißen, welches auch am 16. July geschahe. Da dieses die Türken wahrnahmen spielten sie unaufhörlich mit Bomben, und Kanonenkugeln darauf, und setzten die Arbeiter in beständige Gefahr. Um nun der Menschen zu schonen, mußten die Zimmerleute die Hauptsäulen absägen, und so erfolgte das letzte aber gräßliche Schauspiel, denn das ganze große Gebäude fiel durch seine eigene Last, und stürzte unter fürchterlichem Getöse zusammen. Die Balken davon wurden zu den Abschnitten in den Gräben verwendet.

Nach beendigter Belagerung mußte die Burg, welche viel Schaden gelitten hatte, ausgebeßert werden, und bey dieser Gelegenheit ist auch wahrscheinlich das Komödienhaus abermals hergestellt worden. In der Folge gab man wieder theatralische Vorstellungen darin.

Im Jahr 1695 wurde ein musikalisches Trauerspiel bey Hofe aufgeführt. Es ist unter dem

Titel im Druck erschienen: Antiochus der Große, an dem Geburtstage der römischen Kaiserin als ein Trauerspil aufgeführt, von Donatus Cupeda, Wien den 9. des Brachmonats 1695. Es ist in ungebundener Rede mit untermischten Arien.

Im Jahr 1698 schickte der große Czaar Peter I. eine Gesandtschaft nach Wien, bey welcher er sich persönlich aber im größten Inkognito befand. Bey dieser Gelegenheit wurden verschiedene Lustbarkeiten ihm zu Ehren angestellt, und unter andern ward ihm auch den Abend vor seinem Namenstag in seinem Quartier zu Gumpendorf ein Ball gegeben, bey welchem die Musik von nicht weniger als 170 Instrumenten ausgeführt wurde, woraus man sich einen Begrif machen kann, in welchem Zustande schon damals die Musik in Wien muß gewesen seyn.

Im Jahre 1699 wurde die Vermählung des römischen Königs Joseph I. bey Hofe auf das prächtigste gefeyert. Bey dieser Gelegenheit ist ein Schauspiel von ganz besonderer Art zu bemerken.

Es wurde nemlich am 28. Februar auf dem großen Burgplatz ein Einzug gehalten, welcher aus 13 Triumphwägen bestand, die auf das kostbarste ausgeziert, und von prächtig geschmükten Pferden gezogen wurden. Drey von diesen Triumphwägen zeichneten sich besonders durch ihre Größe und Schönheit aus. Auf dem mittelsten befand sich Hymen, der Gott der Ehe, und bey ihm Jupiter, Herkules, Juno, die Hofnung, der gute Genius, die Jugend, das Vergnügen, die Vereinigung und eine Zahl atheniensischer Jungfrauen, welche von Hymen waren in Freyheit gesetzt worden. Auf dem rechten Wagen sahe man Apollo, das siebzehnte Jahrhundert, die Zeit, die Freude, die Lüste, und Diana, ferner die vier Welttheile, Europa, Asien Afrika und Amerika, mit einem Gefolge von Poeten beyderley Geschlechts, welche mit Lorbeern gekrönt, und lauter solche Personen waren, die sich damals durch ihre poetischen Arbeiten ausgezeichnet hatten. Auf dem Wagen zur linken Hand war Venus und die drey Grazien, Cupido, Mars, Bachus, Merkurius mit einem Gefolge von Tri-

tonen, und Nereiden. Diese drey Triumphwägen hatten zu ihrer Begleitung zehn kleinere Wägen, welche mit Sängern, und Sängerinnen angefüllt waren, die sämtlich Götter und Göttinnen vorstellten, und musikalische Instrumente mit sich führten. Sobald der Zug unter Begleitung einer unzähligen Menge Fackeln in der Mitte des Platzes angekommen war, formirte man einen Kreis, und nun führten die Tonkünstler ihr Konzert auf, welches le triomphant Hymenèe betittelt war, und drey Stunden dauerte.

Kaiser Leopold hatte gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts das alte Theater niederreißen laßen, weil er gesonnen war, ein prächtiges Gebäude für die schon zu seiner Zeit zu einer außerordentlichen Größe angewachsene Bibliothek aufzuführen, woran er aber durch die Kriege, und Unruhen der Ungarn gehindert wurde. Er ließ hierauf ein neues großes Schauspielhaus hinter der Burg errichten, welches aber ein klägliches Schicksal hatte; denn nachdem man schon durch zwey Jahre daran mit

allem Fleiße gearbeitet hatte, kam im Jahr 1699 den 16 July Nachts durch unvorsichtiges Firneißsieden der Handwerksleute, ein solches Feuer aus, wodurch in kurzer Zeit das ganze Gebäude in die Asche gelegt wurde.

Kaiser Leopold starb im Jahr 1705 den 5 May, nachdem er 46 Jahre regiert hatte. Er hinterließ einen Musikalienvorrath, den er gesammelt hatte, in welchem sich eine fast unglaubliche Menge Musikalien befindet, die alle in weiß Pergament, mit dem Kaiserlichen Wappen auf dem Rücken gebunden sind. Diese Sammlung, welche sich in dem musikalischen Archive bey Hof befindet, scheint alles zu enthalten, was damals an Kompositionen in Italien und Deutschland vorhanden gewesen. *)

Sein Sohn und Nachfolger Kaiser Joseph I. erbte die Liebe zu den Künsten, besonders aber zu der

*) C. Burney's Tagebuch seiner musikalischen Reisen. Aus dem Englischen übersetzt von C. D. Ebeling 3 Thle. 8. Hamburg. 1772—73. 2. Thl. S. 250.

Musik von ihm. Er spielte Clavier, bließ die Flöte, und traktirte mehrere Instrumente auf eine Art, daß er sich vor Kennern konnte hören lassen, und komponirte manche gute Stücke. Daher fand auch die Musik an seinem Hofe allen möglichen Schutz. Schon seines Vaters Kapelle war in einem sehr vollkommenen Zustande gewesen; Kaiser Joseph vermehrte und verbeßerte sie noch mehr, und setzte einen der größten Musikverständigen seiner Zeit den Marchese von Santa Croce als Direkteur darüber.

Eine andere Kunst, welche Kaiser Joseph liebte, war die Tanzkunst. Er hatte in seiner Jugend durch einen sehr geschickten schwedischen Tanzmeister, Namens Brunian, im Tanzen Unterricht bekommen, und sich diese Übung so angelegen seyn lassen, daß er es hierin zu einer Art von Vollkommenheit gebracht hat. Als Kronprinz hatte er bey manchen Opern, welche bey gewissen Kammerfesten in Gegenwart des Kaisers gegeben wurden, mit vielem Anstand Solo getanzt, wobey aber außer der Kaiserlichen Familie und den aufwartenden Personen Nie-

mand zugegen seyn durfte. Auch in der Folge producierte er sich als wirklicher Regent einigemal bey Hofbällen mit vieler Grace. Daher liebte er auch die Ballete, und verwendete viel zu ihrer Emporbringung.

Unter diesem Kaiser erhielt die italienische Oper eines der herrlichsten Schauspielhäuser. Er ließ nemlich gleich zu Anfang seiner Regierung das große Opernhaus erbauen. Dieses Opernhaus stand zwischen der Bibliothek und Reitschule. Es bestand aus zwey Sälen. Der kleinere wurde bey Vermählungsfesten zur Brauttafel auf das prächtigste geschmückt, sonst aber in Carnevals Zeiten zu italienischen Schauspielen gebraucht. Im großen Saale befand sich das Hoftheater, welches den ernsthaften italienischen Singspielen gewidmet war. Es war sehr groß, mit Theaterveränderungen, Maschinerien und Flugwerken wohl versehen, und die Verzierungen waren durch die Kunst der beyden berühmten Brüder Bibiena auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden. Die bloßen Mahlereyen in dem

Amphitheater hatten über 50,000 Reichsthaler gekostet. Alle damalige Reisende, von denen noch Nachrichten vorhanden sind, gestanden, daß sie nirgend etwas schöneres in der Art angetroffen hätten.

Hier wurden nun Opern aufgeführt, welche an musikalischer Komposition und Exekution, an Pracht der Kleidung und Dekorationen, und an herrlichen Tänzen alle bisherigen Theatralvorstellungen übertrafen. Besonders wurde kurz vor Josephs frühzeitigem Tode eine Oper von Francesco Conti aufgeführt, welche so prächtig soll gewesen seyn, daß sie sogar die oben angeführte berühmte Oper Pomo d'oro soll übertroffen haben. *)

Nachdem wir die theatralischen Vorstellungen am Hofe Kaiser Leopolds, I. und Josephs I. betrachtet haben, wenden wir uns zu dem übrigen Theaterwesen in der Stadt wärend diesem

*) Josephs des Sieghaften römischen Kaisers Leben und Thaten. 8. Cölln. 1712.

langen Zeitraum. Dieses erblicken wir noch in seiner ersten Kindheit.

Als um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland die Schauspieler in ordentliche Gesellschaften zusammentraten, hatte auch Wien seine wandernde Truppen, welche bald in Häusern, bald in hölzernen Buden, bald in der Stadt, bald in den Vorstädten ihr Wesen trieben. Sie führten theils bombastische Haupt- und Staatsaktionen, theils Possenspiele auf, bey welchen immer ein Schalksnarr die Hauptperson machte. Die zwey berühmtesten Possenreißer damaliger Zeiten waren Pickelhäring und Riepel.

Die deutschen Schauspiele wurden bald durch italienische Farzen verdunkelt, und diese blieben bis zu Anfang des achtzehnten Jahrhundert mit ihrem Harlekin, und andern lustigen Personen das Lieblingsspecktakel zu Wien. Besonders aber wurden viele italienische Singspiele gegeben, weil die Neigung der Wiener für die Musik sich von jeher auszeichnete, und sich diese

Kunst in Wien besonders unter den Regierungen Leopolds, und Josephs immer mehr vervollkommte und ausbreitete. Übrigens hatten aber auch die italienischen Schauspiele in Wien im siebzehnten Jahrhundert noch keinen bestimmten Wohnsitz.

Außer den deutschen und italienischen Komödien und Singspielen hatte man in diesem Zeitraume auch Pantomimen und Marionettenspiele. Unter letztern waren besonders die Krippelspiele sehr beliebt. Es waren Vorstellungen aus der biblischen Geschichte, welche in der Advent- und Faschingszeit gegeben wurden. Sie fingen gewöhnlich mit Erschaffung der Welt an, und hörten mit den Begebenheiten bey der Geburt Christi auf. Sie wurden nicht blos von Kindern und gemeinen Leuten, sondern auch von Personen aus höhern Ständen besucht. Selbst der Hof ließ dieselben manchmal in die Burg kommen. Diese Krippenspiele haben sich noch bis in die gegenwärtigen Zeiten erhalten.

Unter den Volksbelustigungen ist noch das

Adam= und Evaspiel, wie auch das Bauern= und Hochzeitspiel zu bemerken, welche vor den Weihnachtsfeyertagen und im Fasching von Handwerkspurschen, und gemeinen Leuten gespielt wurden. Wegen diesen Spielen erschien zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts eine Verordnung, in welcher jedermann zu wissen gemacht wurde: „Es habe bis anhero die Erfahrenheit geben, mit was ärgerlicher Aufführung verschiedene dienstlose Bursche bey der herannahenden Heil. Weihnachts= Zeit das sogenannte Adam= und Eva, wie auch das Bauern= und Hochzeitspiel in denen Häusern vorstellen. Benebst mit ungestümmen Blasen und Leyern, auch ungebührlichem Sprüngen, und Tanzen, alle Pläz und Gaßen bis in den spáten Abend abzugehen, und die allhiesigen Inwohner durchaus zu beunruhigen sich unterfangen haben; gleichwie nun aber auf solche Weis viel frommen Christen ein sehr große Ärgernuß gegeben: hierwider auch von der Geistlichkeit Nachdrucksamme Beschwernuße eingeleget worden; als solle

zu derley Excessen ernstlicher Abstellung fürhin besagtes Adam- und Eva-Spiel zwar noch ferner: das Bauern- oder Hochzeit-Spiel aber, nur durch die drey letzten Faschingstäge, jedoch daß beyde in aller Ehrbarkeit gespielet werden, verstattet seyn." *)

Daß die verschiedenen Specktakel zu Wien im siebzehnten Jahrhundert müssen sehr häufig gewesen seyn, läßt sich daraus abnehmen, weil man sie zu einer Finanzquelle für ein hiesiges Institut machte. Denn da nach Erbauung des Zuchthauses in der Leopoldstadt kein Fond zur Erhaltung desselben vorhanden war, so wurde unterm 14. July 1671 von dem Kaiser verwilligt, daß zu einer Beyhilfe von Komödien, Glückshäfen und dergleichen eine gewiße Summe abgefodert werden dürfe. **) Diese Einrichtung hat sich in der Folge, als die Schauspiele eine ordentliche

*) Fuhrman alt- und neues Wien 2 Thl. S. 1397

**) Anton von Geusau Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Wien. 4 Theil S. 58.

Gestalt, und feste Wohnsitze bekamen, noch bey den sogenannten Kreutzerkomödien erhalten. Denn da war immer ein Kommißär bey der Kasse, welcher einen Theil der Einnahme für den Zuchthaus-Fond einstrich, und insofern konnte man allerdings sagen, daß auch diese Possenspiele zur Beßerung der Sitten das Ihrige beygetragen haben.

Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gründete sich erst das Theaterwesen zu Wien, und die bisher bestandenen wandernden Truppen mit ihren Possenspielen, Singspielen, Pantomimen, Marionetten, und anderem Gaukelwerk kamen künftig nur in den Marktzeiten zum Vorschein.

Dritter Abschnitt.

Geschichte des Theaterwesens unter Kaiser Karl VI.

Kaiser Karl VI. liebte und unterstützte die Wissenschaften und Künste. Den Wissenschaften errichtete er das prächtige Bibliothekgebäude, welches mit seinem überraschend schönen, majestätischen, prachtvoll ausgeschmückten Saale, und dessen unschätzbaren Inhalt vielleicht der herrlichste Tempel ist, den die Musen auf Erden besitzen. Die Architektur erhielt durch ihn jene große Denkmäler, welche noch gegenwärtig Wiens schönste Zierden sind, die Karlskirche, Reichskanzley, Bibliothek, Reitschule, kaiserliche Stallungen vor dem Burgthor u. s. w. Die Ton-

kunst hatte an seinem prächtigen Hofe eine Kapelle, welche sich allen gleichzeitigen an die Seite stellen konnte. Er selbst spielte mehrere Instrumente, hatte sich die Regeln der Komposition vollkommen eigen gemacht, und besaß ein so feines, richtiges Gehör, daß er einen jeden Fehler, der bey einer musikalischen Exekution vor sich ging, sogleich bemerkte.

Dieser Kaiser erhob die Opern in Wien zu einem Grad von Vollkommenheit, den sie vorher nie gehabt, und nach seinem Tode auch niemals wieder erlangt haben. Wohl konnten sich die ersten Bühnen Italiens rühmen größere Sänger uud Sängerinnen, als die Wiener Oper zu besitzen, aber ein ausgesuchteres, und richtiger zusammenspielendes Orchester, als Fuchs der Vater des ächten deutschen Satzes, unter sich hatte, besassen sie nicht; auch hatten sie keinen Metastasio, den Stolz des italienischen Drama, der Kaiser Karls Hofdichter war; und an Pracht der Vorstellungen dürfte sich wohl schwerlich etwas in der gesamten neuern Theaterwelt mit den damaligen Wiener Opern vergleichen können.

In dem großen Opernhause wurde im Jahr nur eine einzige Oper, aber diese mit desto größerer Herrlichkeit aufgeführt. Die Menge der Personen, die dabey zum Singen, Spielen, und Tanzen gebraucht wurden, das zahlreiche, und wohlbesetzte Orchester, die Menge und Schönheit der Dekorationen, die splendide Beleuchtung, alles war kaiserlich. Nichts übertraf die Pracht der Kleidung; da sahe man nur Sammt und Seide, und alles war mit ächtem Gold und Silber gestickt. Sogar die im Orchester sitzenden Tonkünstler waren mit verschwenderischem Luxus gekleidet. Man kann sich einen Begrif davon machen, wenn man hört, daß eine einzige solche Oper gegen 60,000 Gulden kostete, und wenn man bedenkt, daß diese Summe zu den damaligen Zeiten noch weit mehr als itzt zu bedeuten hatte. Diese Oper wurde jedes Jahr am vierten November, als dem Namenstage des Kaisers gegeben, und hierauf einige Male wiederholt, wobey der Eintritt jedem anständig Erscheinenden unentgeltlich gestattet wurde.

Außer dieser großen Oper am Karlstage wurde auf diesem Theater sonst keine Oper aufgeführt, als bey gewissen sehr feyerlichen und erfreulichen Gelegenheiten. So wurde am 14ten Februar 1736 als dem Vermählungstage der Kaiserlichen Prinzessin Maria Theresia, mit Herzog Franz von Lothringen unter andern herrlichen Festen Nachmittag eine überaus prächtige Oper Achille in Sciro aufgeführt. Die Entstehung dieser Oper ist merkwürdig, und wurde von Metastasio, dem Verfasser derselben, dem Doktor Burney auf folgende Art erzählt. Man verlangte von Metastasio, er sollte in Zeit von achtzehn Tagen eine Oper zu dieser Feyerlichkeit verfertigen; dieser rief gleich Anfangs aus, es wäre unmöglich; als er aber nach Hause gekommen war, brachte er die Geschichte des Achilles in Sciros in einen Plan, entwarf eine Art von Programm auf einem großen Bogen Papier: Hier beginnt, hier endigt der erste Akt, dies ist der Knoten im zweyten, und dieses die Katastrophe im dritten Akt. Hernach vertheilte er die Handlungen unter die verschiede-

nen singenden Personen; hier eine Arie, dort ein Duet, und da ein Soliloquium. Darauf ging er daran, den Dialog zu schreiben, und in Auftritte zu vertheilen, welche er dem Komponisten naß unter die Feder gab, von dem sie der Sänger eben so wieder bekam, um sie auswendig zu lernen; denn in diesen achtzehn Tagen mußte alles, Poesie, Musik, Ballette, Maschinen, und Dekorationen fertig gemacht werden. Er sagte, die Noth vermehrte oft unsere Vermögenskräfte, und zwänge uns etwas zu machen, wozu wir uns nicht nur für unfähig gehalten hätten, sondern es auch auf eine geschwindere, und oft bessere Art zu machen, als wenn wir dabey nach Muße und Bequemlichkeit zu Werke gingen; er setzte hinzu: Hypermnestra habe er in neun Tagen gemacht, und es ist merkwürdig, daß Achylles und Hypermnestra zwey der besten von Metastasio's Opern sind. *)

Kaiser Karl, welcher den Metastasio ungemein schätzte war so zufrieden mit dieser Oper,

*) Burney Tagebuch seiner musikalischen Reise. 2t Thl. S. 222.

und mit dem Eifer des Dichters, der es, um seines Monarchen Willen zu erfüllen, möglich machte, in so kurzer Zeit eines der herrlichsten Dramatischen Werke herzustellen, daß er ihm nach der Vorstellung der Oper antragen ließ, ihn entweder zum Grafen, Freyherrn, oder Hofrath zu machen. Allein der bescheidene Dichter bath sich es zur Gnade aus, dem Kaiser noch ferner nur als Metastasio dienen zu dürfen. *);

Im Sommer wurde alle Jahr eine Oper in der kaiserlichen Favoritte auf der Wieden gegeben. Dieses Lustschloß, worinn sich gegenwärtig die k. k. Theresianische Ritterakademie befindet, war der gewöhnliche Aufenthaltsort des Hofes in dieser Jahrszeit. Hier wurde im Garten auf einem eigenen Platze eine Schaubühne errichtet, welche ihrer Einrichtung nach ganz außerordentlich war. Die Bühne befand sich über einem großen Wasserbassin, und war von unge-

*) Metastasio eine Skizze für seinen künftigen Biographen entworfen von Joseph von Rezer. 8. Wien 1782.

heurem Umfange. Wann das Theater einen Garten, eine Gegend u. dgl. vorstellte, so wurden die im Bassin vorhandenen Fontainen zu wirklichen Springbrünnen, lebendigen Quellen, und d.gl. benutzet, und wann der Boden der Bühne auseinander ging, so konnte man auf dem Bassin, wirkliche Wasserfarten, Schiffbrüche, Seetreffen, und andere Erscheinungen auf das lebhafteste vorstellen. Bey einer solchen Gelegenheit geschahe es auch einst, daß ein Schiff wirklich verunglückte, und eine der besten Sängerinnen ihr Leben einbüßte.

Das Stück wurde jedesmal am 28ten August, als am Geburtstag der Kaiserin aufgeführt. Die berühmte Lady Montague, welche sich zu Anfang der Regierung Kaiser Karls zu Wien befand, beschreibt uns eine von diesen Opern in einem Briefe an den großen englischen Dichter Pope. Der Brief ist vom 14ten September alten Styls 1716 datirt.

„Ich bin vergangenen Sonntag in der Oper gewesen, die im Garten der Favoritte aufgeführt wurde, und die mir so wohl gefallen, daß ich es

noch nicht bereuet habe. Nichts von dieser Gattung wurde je prächtiger aufgeführt, und ich glaube es sehr wohl, wenn man mir sagt, daß die Verzierungen und Kleider den Kaiser dreyßig tausend Pfund Sterlinge kosten. Die Bühne war über einem großen Kanal gebaut. Beym Anfang der zweyten Handlung theilte sie sich in zwey Theile, und ließ das Wasser sehen, auf welchem gleich von beyden Seiten her zwey Flotten von kleinen vergoldeten Schiffen erschienen, die ein Seetreffen hielten. Es ist nicht leicht sich die Schönheit dieses Auftrits in Gedanken vorzustellen, der meine ganze Aufmerksamkeit auf sich zog; doch alles übrige war ebenfalls vollkommen schön in seiner Art. Die Geschichte der Oper ist die Bezauberung der Alzina, welche vielen Anlaß zur Anwendung mancherley Maschinen, und Veränderungen der Scenen giebt, die mit erstaunlicher Geschwindigkeit gewechselt werden. Die Bühne ist so groß, daß es dem Auge schwer fällt das Ende davon zu erreichen, und die Kleider sind von der größten Pracht, an der Zahl hundert acht. Es wäre kein Haus groß genug alle diese weitläufigen Dekorationen zu fassen;

allein die Damen sitzen in freyer Luft, und sind daher großen Unbequemlichkeiten ausgesetzt: denn es ist nur ein einziger Baldachin für die kaiserliche Familie, und als am ersten Abend ein Platzregen einfiel, wurde die Oper unterbrochen, und die Zuschauer liefen in solcher Verwirrung davon, daß ich fast zu Tode gedrückt wurde. *)

In Faschingszeiten wurden bey Hofe in dem sogenannten kleinen Theater, nemlich in dem Saal neben der großen Oper italienische Stücke gegeben. Lady Montague wohnte auch einer solchen Vorstellung bey, giebt uns aber folgende ungünstige Schilderung davon. „Gestern (1sten Jäner 1717) war italienisches Lustspiel bey Hofe. Die Scenen waren schön, aber das Stück selbst eine so unerträglich niedrige Farze, ohne Wiz oder Laune, daß es mich sehr wunderte, wie der ganze Hof vier Stunden nach einander aufmerksam da sitzen konnte.

*) Briefe der Lady Maria Wortley Montague, geschrieben während ihren Reisen in Europa, Asien und Afrika, aus dem Englischen übersetzt von Professor Ebert. 8. Mannheim, 1784. 1ster Theil, S. 35.

Kein Frauenzimmer darf auf die Bühne treten, und die, wie Frauenzimmer gekleidete Mannspersonen machen eine so tölpische Figur, daß das Stück selbst noch weit lächerlicher dadurch ward." *)

Endlich wurde auch alle Jahr von den Edelknaben bey Hofe eine Komödie aufgeführt.

Die kaiserliche Hofkapelle und Kammermusik, welche zur Vorstellung der Opern gebraucht wurde, war eine der zahlreichsten und bestbesetztesten der damaligen Zeiten, und kostete den Hof jährlich über 200,000 Gulden. Mancher Virtuose und manche Sängerin bekam vier bis sechs tausend Gulden. Dabey gieng es dann nicht ohne Kabalen ab. Keißler erzählt: *) die Virtuosen wären meistens Italiener gewesen, welche sich in ihren alten Tagen hier zur Ruhe begeben hätten, und die alles anwendeten, damit ja Niemand als ihre

*) Eben daselbst S. 101.

*) Keyßlers neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen. Neue und vermehrte Auflage von M. Schüze, 2 Thl. 4. 1751. 2. Thl. S. 1233.

Anverwandte an vortheilhafte Plätze kämen, daher es für einen jungen Virtuosen sehr schwer gewesen wäre unterzukommen. Deßwegen pflegte man zu sagen, die italienische Oper zu Wien wäre das Hospital der Virtuosen.

Die kaiserliche Hof- und Kammermusik bestand im Jahr 1730 nach Küchelbeckers Angabe *) aus zwey Kapellmeistern, 3 Kompositoren, 8 Sängerinnen, 28 Sängern, 1 Konzertmeister nebst Adjunkt, 32 Personen für Saiteninstrumente, 8 Organisten, 2 Teorbisten, 1 Cymbalist, 1 Gambist, 1 Lautenist, 4 Posaunisten, 5 Fagotisten, 5 Hautboisten, 1 Waldhornist, 13 musikalische Trompeter, 1 musikalischer Heerpauker, und 6 musikalische Hofscholaren. Dazu gehörten noch 6 jubilirte Kammermusici und 9 andere Pensionisten, 2 Music-Copisten, 2 Instrumentdiener, 3 Orgelmacher und zwey Lautenmacher. Die verwittibte Kaiserin Amalie hatte ihre eigene ansehnliche Kammermusik. Das Tänzerchor bestand aus

*) J. B. Küchelbeckers allerneueste Nachricht vom kaiserlichen Hofe. 8. Hannover, 1732.

einem Hof-Tanzmeister, 14 Tänzern und Tänzerinnen und 4 Hofscholaren. — Bey der kaiserlichen Küche befand sich ein eigener Musikanten Tafeldecker mit 2 Jungen. — Dieses ganze Personal stand unter dem Obristhofmeisterstab.

Direkteur von der Oper war Fürst Pio, ein in der Musik sehr bewanderter Mann.

Erster Kapellmeister war der berühmte Joseph Fuchs. Dieser gelehrte Tonsetzer wurde der Gesetzgeber der deutschen Musik im Kontrapunkte. Er war selbst ein vortreflicher Kompositeur, der erhabene Gedanken sehr gut auszudrücken wußte, und wenn auch sein ernsthafter Styl in der Folge durch den lieblichern italienischen Gesang vom Theater verdrängt wurde, so erhielt er sich doch noch lange in der Kirchenmusik. Fuchs hatte nicht allein auf die Musik in Oestreich, sondern auch auf die deutsche Musik überhaupt einen sehr wichtigen Einfluß. Er gab ein Werk heraus Gradus ad Parnassum seu manuductio ad compositionem musicalem regularem. Viennae 1725. Fol. Dieses Werk war das Handbuch aller, welche sich dem musikalischen Satze widme-

ten, und die größten Meister in der Komposition wurden in dieser Schule gebildet. Es wurde nachher ins Deutsche übersetzt von L. Mizler, Leipzig 1742. 4to. ins Italienische von Caffro, Karpi 1761. Fol., und ins Französische von P. Denis 1773. Fol. Das Werk ist in 2 Bücher abgetheilt, wovon das erste in 13 Kapiteln die Theorie, und das zweyte 5 Uibungen in verschiedenen Lektionen enthält.

Zweyter Kapellmeister war der berühmte Anton Caldara, welcher verschiedene große Opern komponirte, und mehrere andere größere und kleinere musikalische Werke lieferte. Unter den übrigen Compositoren zeichneten sich Carl Badia, Franz Conti, Joseph Porsile, und andre aus, welche sämmtlich in kaiserlichen Hofdiensten standen.

Unter den Sängerinnen war Viktoria Tesi von Florenz gebürtig, die berühmteste. Man schätzte an ihr nicht nur die Schönheit und Richtigkeit ihres Gesanges, und ihren herrlichen Vortrag, sondern auch, was bey den italienischen Sängerinnen eben nicht das gewöhnlichste ist,

ihr vortrefliches Theaterspiel. Sie galt für eine der ersten Sängerinnen, und Schauspielerinnen ihrer Zeit in Europa. Auch wegen ihrer Schönheit war sie berühmt, und hatte in ihrer Jugend viele Anbeter. Folgender merkwürdige Zug stellt ihren Charakter von einer außerordentlichen Seite dar. Ein gewißer Graf hatte sich in sie so sehr verliebt, daß er sich entschloß, ohngeachtet seine Familie unter die ansehnlichsten gehörte, sie zu heurathen. Sie that ihr möglichstes ihn von diesem Entschluß abzubringen, sie stellte ihm alle die üblen Folgen einer solchen Verbindung vor; allein er wollte keine Vernunft hören, noch eine abschlägige Antwort annehmen. Da sie fand, daß alle ihre Vorstellungen vergebens wären, verließ sie ihn einst, ging in eine Gasse in der Nachbarschaft, wendete sich an einen armen Beckerknecht, und sagte, sie wolle ihm fünfzig Dukaten geben, wenn er sie heurathete, nicht in der Absicht, daß sie als Mann und Frau mit einander zu leben hätten, sondern, weil sie sonst andre Ursachen dazu hätte. Der arme Mensch ließ sichs gerne gefallen, ihr Titularmann zu werden, und

sie wurden hierauf förmlich getraut. Als der Graf sein Anliegen abermals wiederholte, sagte sie ihm, daß es nunmehr völlig unmöglich sey, in sein Verlangen zu willigen, weil sie schon einem andern Manne angetraut sey; ein Opfer, das sie ihm und seiner Familie gemacht habe. In der Folge ging sie vom Theater, blieb aber in Wien, und stand bey der Kaiserin Maria Theresia sehr in Gnaden. Sie wurde über 80 Jahre alt. *)

Kaiser Karl hatte gewöhnlich zwey italienische, und einen deutschen Hofpoeten, und einen Geschichtschreiber an seinem Hofe. Unter den italienischen Dichtern zeichneten sich während seiner Regierung drey Männer aus, welche das gesungene Drama ihrer Nation stufenweise bis zur größten Vollkommenheit brachten.

Der erste war Silvio Stampiglia. Er lieferte den Turnus von Aricia, Titus Sempronius Gracchus, die Decemviren, Heraclea, und andre Stücke. Sie haben meistens eine doppelte Geschichtshandlung; alles ist voll verliebter In=

*) Burney Tagebuch 2ter Thl. S. 236.

triguen, der Styl ist voll Sentenzen, und der Ausdruck odenmäßig-lyrisch. Alle seine Opern haben einen freudigen Ausgang, und seit der Zeit ist fast bey allen nachfolgenden musikalischen Dramen die Gewohnheit beobachtet worden, das Unglück des Helden am Ende in Freude zu verkehren.

Apostolo Zeno folgte auf ihn, und brachte die Oper ihrer Vollkommenheit näher. Er ist in seinen Dramen regelmäßiger, und natürlicher als Stampiglia; sein Ton klingt auch majestätischer, er hat mehr Erfindungsgeist, mehr Feinheit in Behandlung der Leidenschaften, mehr Stärke und edlen Ausdruck in Schilderung heroischer Charaktere. Seine Sprache ist rein, sein Styl reich, gar nicht so odenmäßig-lyrisch, aber doch manchmal nicht elegant, und nicht feurig genug. Seine Dramen, und Oratorien füllen 10 Bände in Oktav, aber die zwey letzten enthalten Arbeiten, die nicht ganz allein ihm gehören, sondern die er in Gesellschaft mit Peter Pariati, der gleichfals Hofdichter Kaiser Karls war, verfertiget.

Alle seine Vorgänger hat Metastasio besiegt. Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Precision, Klarheit, Harmonie, alles trift bey ihm zusammen. Er wetteifert mit Corneillens Adlerflug, und Racinens Feinheit und Sanftheit. Bey seinen Theaterpersonen denkt man an die in der wahren Geschichte, und findet sie, obwohl er sie hie und da nach Sophokles Manier erhöht, und besser darstellt; und bey den Leidenschaften, die er aufträgt, fühlt jeder an sein Herz, und findet sie ebenfalls. Außer dem ist ein Schatz von ächter gesunder Philosophie, namentlich in seinem Regulus, Titus, und Themistokles angebracht, und zwar nie mit Affectation oder gezwungen. Er ahmte die Alten nach, aber so fein, mit so viel Grazie, so meisterhaft, daß man glaubt, es sey erst neu aus seiner Feder geflossen, was doch vielleicht manchmal zwey tausend Jahr vor ihm gesagt worden. Metastasio ist, und bleibt die Zierde, und der Stolz des italienischen Theaters. *)

*) Geschichte der Schaubühne und Theaterdichter

Riccoboni ?

Da Metastasio unter Kaiser Karl VI. Franz I. und Joseph II. gedichtet, und sein Leben in Wien geendigt hat, so werden wir noch Gelegenheit haben, von diesem großen Manne zu reden.

Wir wenden uns nun von den Schauspielen bey Hofe unter der Regierung Kaiser Karls VI. zu den übrigen dramatischen Spektakeln, welche während diesem Zeitraum zu Wien vorgestellt wurden.

Von dem deutschen Schauspiele wird in dem nächsten Abschnitte gehandelt werden.

Die italienischen Farzen, Marionetten, Pantomimen, welche schon im siebzehnten Jahrhundert häufig vorhanden waren, dauerten auch im achtzehnten Jahrhundert fort, und zu Kaiser Karls Zeiten kamen sie während dem Markte, und im Fasching in Häusern und Buden nebst andern Gauklereyen zum Vorschein.

Im Anfang des achtzehnten Jahrhundert entstand ein ordentliches italienisches Theater, welches von verschiedenen Gesellschaften unter-

bey allen Völkern aus dem italienischen. 2 Theile. 8. Leipzig 1791.

halten wurde, welche wechselweise auf einander folgten. Die berühmtesten darunter waren die Gesellschaften des Calderoni, Sebastien, Scio und Ristori.

Um das Jahr 1708 ließ der Magistrat für die Gesellschaft des Ristori das Schauspielhaus nächst dem Kärntnerthor erbauen, welches das erste Stadttheater war. Die Italiener erhielten also zuerst einen bestimmten Wohnsitz in einem öffentlichen eigens für sie errichteten Theater, während die Deutschen sich noch in Privathäusern behelfen mußten. Die Truppe des Ristori ging aber bald auseinander, und nun nahmen 1712 die deutschen Schauspieler Besitz von dem Theater nächst dem Kärntnerthor.

Im Jahr 1718 kam eine neue italienische Truppe unter der Direktion des Ferdinand Danese in dieses Theater, welche abwechselnd mit der deutschen Gesellschaft ihre Stücke aufführte, bis das deutsche Schauspiel die Oberhand bekam, und allein blieb.

Im Jahr 1728 bekamen die Herrn Borosini, und Sellier nach Stranizkys Tode ein zwan=

zigjähriges Theater = Privilegium. Diese führten nach und nach nebst dem deutschen Schauspiele auch kleine Singspiele und italienische Opern ein, welche in dem Ballhaus auf dem Franziskanerplaz, wovon noch gegenwärtig das dortige Ballgäßchen den Namen hat, vorgestellt wurden. Bey dieser italienischen Truppe im Ballhause befand sich unter andern der Signor Canzachi, welcher den Truffaldino machte. In der Folge gieng er zum deutschen Schauspiel über, und verfertigte für dasselbe mehrere Burlesken.

Borosini versah auch das deutsche Schauspiel mit einem Ballete, welches nach Küchelbeckers Meinung mit guten Tänzern und Tänzerinnen versehen war, die sich aber doch mit den Französischen nicht hätten vergleichen können.

Die lateinischen Schauspiele erhielten sich nicht nur ununterbrochen, sondern waren eigentlich in diesem Zeitraum recht im Flor, weil der Hof selbst daran Theil nahm. Es wurde alle Jahr an dem Tage des heiligen Franziskus Xaverius eine Schulkomödie in dem sehr geräumigen Thea=

ter bey den untern Jesuitern aufgeführt. Sie war ein lateinisches Drama, wovon aber gedruckte deutsche Programme ausgetheilt wurden, damit auch diejenigen, welche der lateinischen Sprache nicht mächtig waren, den Inhalt davon verstehen konnten. Nicht nur die Eltern, und Anverwandten der Studierenden, sondern alles was vornehm und reich war, wurde dazu eingeladen. Der Kaiser besuchte dieses Schauspiel jedesmal, und theilte denen, welche sich besonders auszeichneten Belohnungen aus.

An schönen Kleidern und Dekorationen, an Maschinen, Flugwerken, und anderm Theaterpomp fehlte es dabey keines Weges, weil das Kolegium und die Eltern der jungen Schauspieler nichts sparten, damit das Schauspiel vor den Augen des Hofes, und eines ansehnlichen Publikums mit Anstand vorgestellt würde. Das Orchester war durchaus von Studierenden besetzt, und konnte sich allerdings vor Kennern hören lassen, weil das Jesuiten Seminarium eine wichtige Pflanzschule für junge Tonkünstler war. Eben

so wurden die besten Sängerknaben zum Mitspielen ausgesucht, und es fügte sich nicht selten, daß ein solcher junger Akteur mit einer Diskant = oder Altstimme auftrat, die man mancher von den heutigen Theater Sängerinnen wünschen möchte.

Um sich einen Begriff von den Stücken selbst machen zu können, rücken wir das gedruckte Programm von einer damaligen Schulkomödie hier ein.

Abrahami gegen Gott und Isaaci gegen seinen Vater Gehorsamb. Auf öffentlicher Schaubühne vorgestellt, von einer Hochadelichen, Wohlgebohrnen, Wohledlen, Edlen, Ehr = und Sinnreichen Jugend der Andert und Ersten Schule im Gymnasio der Gesellschaft Jesu, den 22 Tag des Brachmonats im Jahr 1725.

Inhalt.

Abrahamus, nachdem er in Palaestinam abgereiset, wird von Gott ermahnet, seinen Sohn Isaacum auf den Berg der Erscheinung dem Himmel aufzuopfern, welchem Göttlichen Befehlch nach=

kommend Isaacum (so ihme selbsten den Scheiterhaufen zugetragen, und selben bestige) schon würklich enthaupten wollte, aber er ist von einem Engel in währenden Streichführen inne gehalten worden. Genes. C. 22.

Vorspill.

Die Meer-Nymphen befellen wegen Cassiopis Hochmuth Andromedam dero Tochter einem Wallfisch vorzuwerfen, und reichen solche Mercurio dar, an eine Felse anzubinden.

Erste Vorstellung.

Abrahamus vergleicht sich wegen einem Brunnen mit zweyen Fürsten Abimeleche, und Phicole, von welchen ihme auch Palaestinam zu bewohnen gestattet wird.

Anderte Vorstellung.

Abrahamus hört eine ihme vermahnende Stimme, seinen Sohn Isaacum Gott aufzuopfern, welcher auch ohne Verzug darein verwilliget.

Dritte Vorstellung.

Meidis ein Hirt, so den dem Abrahamo gegebenen Befelch hörete, erzehlet alles was vorbey gegangen der Sarae, welche darauf häftig entrüstet alles mit Klageworten anfüllet.

Vierte Vorstellung.

Abrahamus nach von Sara erhaltener Ursach sothaner Traurigkeit bestrafet solche, und dabey ermahnet dem Willen Gottes nichts in Weg zu legen.

Fünfte Vorstellung.

Isaacus sambt Artauno einem Hirten, lobet Palaestinae-Wayde und Bersabees Auen, stimmet zugleich in Ankunft Meidis ein Hirten-Gesang an, wessen letzteren Gesang einen traurigen Ausgang bedeuten sollte.

Sechste Vorstellung.

Sara aus Größe der Schmerzen vergessend voriger Ermahnung beginnet mit Isaaci Kleider

Artaunum anzuthun, der Hofnung, daß sie solches durch Beyhilf Meidis, wie er ihr versprochen, vollziehen könne.

Unterspill.

Mercurius bindet Andromedam an eine Felse an, welcher der Wallfisch mit aufgesperrten Rachen nachtrachtet.

Siebente Vorstellung.

Abrahamus, auf daß er die betrübte Saram in etwas tröste befilcht Isaacum mit Artauno die Kleider zu verwechseln, und giebt vor: als sollte Artaunus, nicht aber Isaacus aufgeopfert werden.

Achte Vorstellung.

Meidis kommet denen von Abrahamo zurück reisenden Isaaco und Artauno entgegen, vollziehet Sarae listigen Befelch, ohne sonderer Mühe und Widerstand, indeme sie glaubten, als wäre er vom Vater gesendet.

Neunte Vorstellung.

Der schon allbereith reisefertige Abrahamus tröstet die weinende Saram, und giebt vor es müßte gemeß neu ergangenen Befelchs ein Hirt anstatt Isaaci aufgeopfert werden. Gehet mit Isaaco und Artauno dem Berg zu.

Zehnte Vorstellung.

Sara nach erhörten neuen Befelch will fast verzweifeln, in Meinung als wollte Gott ihr listige Anschläg also belohnet haben, wann nemlich anstatt des vermeinten Hirten der wahre Isaacus, so mit Hirten-Kleider angethan, getödtet werden sollte.

Eilfte Vorstellung.

Abrahamus samt Isaaco, der da alles zur Schlachtbank gehöriges mit sich getragen, besteiget den Berg, Isaacus den Scheiterhaufen, allwo, da Abrahamus den Streich führt, fallet ihme ein Engel ins Schwerd, und haltet solches auf.

Letzte Vorstellung.

Abrahamus führet Isaacum in eigenen Kleidern zurück, und lobet sambt der Sara seiner Gemahlin Gott umb den ihnen wiederumb geschenkten Sohn.

Nachspill.

Perseus führet die allbereit von ihme entbundene, und dem Wallfisch entrissene Andromedam als seine Braut fort. *)

Von andern Spektakeln gab es noch in Wien alle Jahr ein großes Fuchsprellen, welches der Hof im Prater, gewöhnlich im May aufführen ließ, wobey jedermann freyen Eintritt hatte, und welches, wie Herr Küchelbecker sagt, gar divertissant war. Auch gab es Klopffechten und Bärenhazen, und dergleichen, welche Sonn- und Festtags theils in der Stadt, theils in der Leopoldstadt gehalten, aber meistens nur von gemeinen Leuten besucht wurden.

*) C. Nikolai Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahr 1781.

Vierter Abschnitt.

Geschichte des deutschen Theaters unter der Regierung Kaiser Karls VI.

Das eigentliche deutsche Schauspiel fieng um das Jahr 1708 an sich in Wien festzusetzen. Eine Truppe versuchte erst ihr Glück in der Teinfaltstraße, und spielte daselbst bis zum Jahre 1712. Der Magistrat von Wien hatte einige Jahre vorher ein Schauspielhaus nächst dem Kärntnerthor für eine italienische Truppe erbauen lassen, und weil diese in der Folge auseinander ging, so nahmen nun die Deutschen Besitz davon. Hierauf kam abermal eine italienische Truppe unter der

Direktion des Ferdinand Danese dahin, und nun spielten die Deutschen und Italiener wechselweise in diesem Theater bis zum Jahr 1718, wo endlich das deutsche Schauspiel das herschende Spektakel wurde.

Das Schauspielhaus scheint anfangs ziemlich unansehnlich gewesen zu seyn, und erhielt vielleicht erst in der Folge eine Erweiterung. Lady Montague giebt uns eben nicht die beste Schilderung von dem Hause, und beschreibt uns ein Schauspiel, welches sie im Jahr 1717 aufführen sah.

Nachdem sie von der oben angeführten prächtigen Oper in der Favoritte gesprochen hatte, macht sie die Bemerkung: „So reizend die Opern der Wiener sind, in eben so hohem Grade sind ihre Lustspiele lächerlich. Sie haben nur eine Schaubühne; aus Neugier eine deutsche Komödie zu sehen ging ich dahin, und freute mich, daß es die Geschichte Amphitrions war. Da diese bereits von einem lateinischen, französischen und englischen Dichter behandelt worden ist, so erweckte es meine Neugier, zu sehen, was ein österreichischer

Schriftsteller daraus machen würde. Ich bin dieser Sprache mächtig genug, um den größten Theil zu verstehen; außerdem hatte ich eine Dame mit mir genommen, die die Güte hatte mir jedes Wort zu erklären. Man nimmt gewöhnlich eine Loge, die Platz für vier Personen enthält; der festgesetzte Preis ist ein Dukat. Mir schien das Gebäude sehr niedrig und dunkel, doch die Komödie, ich gestehe es, ersetzte diesen Fehler ganz bewundrungswürdig. In meinem Leben habe ich noch nicht so viel gelacht. Sie fing damit an, daß Jupiter aus einem Guckloch, das in den Wolken angebracht war, sich in die Alkmena verliebte, und endete mit der Geburt des Herkules. Doch das Lustigste war der Gebrauch, den Jupiter von seiner Verwandlung machte; denn sobald er unter Amphitrions Gestalt erschien, anstatt mit der Entzückung zu Alkmenen zu eilen, die ihm Dryden in den Mund legt, schickt er nach Amphitrions Schneider, betrügt ihn um ein besetztes Kleid, seinen Wechsler um einen Beutel mit Geld, einen Juden um einen diamantnen Ring, und bestellt

ein großes Nachtessen in seinem Namen; der meiste übrige Theil besteht in der Verlegenheit des armen Amphitrions, da ihn seine Gläubiger wegen den gemachten Schulden quälen. Merkur behandelt den Sosia auf gleiche Art. Uibrigens fällt es mir schwer, dem Dichter die Freyheit zu verzeihn, sein Stück nicht allein mit unanständigen Ausdrücken, sondern auch mit groben Worten auszuspicken, die unser Pöbel keinem Marktschreyer zu gute halten würde. Uiber das ließen die beyden Sosias ihre Hosen grade den Logen gegenüber, die voll von Leuten vom ersten Range waren, ohne Umstände nieder, und diese schienen mit der ganzen Unterhaltung so zufrieden, daß sie mich versicherten, es wäre ein berühmtes Stück." *)

Der eigentliche Stifter der deutschen Schauspiele in Wien war Joseph Stranitzky, welcher um das Jahr 1708 nach Wien kam, und mit welchem diejenige deutsche Theaterepoche beginnt,

*) Briefe der Lady Marie Worthley Montague, 2ter Thl. S. 35 = 37.

welche in der Folge nie mehr unterbrochen wurde. Joseph Stranitzky war ein gebohrner Schlesier, aus Schweidnitz gebürtig, protestantischer Religion, und studirte auf dem protestantischen Gymnasium zu Breslau. Seine erste Neigung fürs Theater soll er gefaßt haben, als er den Schauspielen beywohnte, welche die Jesuiten auf dem dortigen Schultheater aufführten. Dieses gefiel dem Rektor Kranz nicht, und er brachte es daher zu Wege, daß er, obwohl er noch zu jung dazu war, auf die Universität Leipzig geschickt wurde. Dort lernte er die Veltheimische wandernde Truppe kennen, und wurde ihr Mitglied.

Die Veltheimische Truppe war eine der ältesten in Deutschland, welche ihre Entstehung dem Magister Veltheim zu verdanken hatte. Dieser gelehrte Schauspieler verband sich mit einigen Studenten aus Jena und Leipzig, und errichtete eine ordentliche Gesellschaft, deren Einrichtung so war, wie sie noch heutiges Tages bey unsern Schauspielergesellschaften ist. Er brachte die Uibersetzung der Molierischen Stücke nach der ersten

Nürnberger Ausgabe auf die Bühne. Breslau und Nürnberg waren die Oerter, welche Veltheim am meisten zu besuchen pflegte. Man empfing ihn und seine Truppe allzeit mit der größten Achtung. Sie wurden auf den Grenzen des Stadtgebietes bewillkommt, und der Magistrat bewirthete sie vor der Stadt.

Diese Truppe war die erste ordentliche Truppe in Deutschland, aber durch sie kam auch zuerst die so nachtheilige Gewohnheit der extemporirten Stücke auf, die dem deutschen Theater so viel geschadet hat. Veltheim brachte auch die Haupt- und Staatsaktionen in Schwung, welches gemeiniglich schlechte Uibersetzungen aus dem Spanischen waren, die von Schwulst und Unsinn strotzten. In dieser Schule erhielt Stranitzky seine erste theatralische Bildung, und zugleich seine Neigung zu den extemporirten Stücken, welche ihm bis an sein Lebensende anhieng.

Sobald Stranitzkys Familie erfuhr, daß er unter die Schauspielergesellschaft gegangen sey, kam alles in Aufruhr darüber; man nöthigte ihn

Leipzig zu verlassen, und er gieng hierauf mit einem schlesischen Grafen auf Reisen nach Italien. Dort bekam seine Neigung fürs Theater neue Nahrung, indem er die italienischen Schaubühnen fleißig besuchte, und besonders an den charakteristischen lustigen Personen viel Geschmack fand. Er kehrte nach Deutschland nicht in den besten Umständen zurück, kam wieder unter eine Truppe, mit derselben nach Salzburg, und so nach Wien, wo man damals eine Art von unförmlicher Schaubühne errichtet hatte, davon, wie gewöhnlich, die lustige Person des Pickelhärings das Hauptwerk war. Hier verband er sich mit den damaligen Theaterunternehmern, und nach dem Tode seiner Associirten wurde er das Haupt der deutschen Schauspielergesellschaft. Wahrscheinlich nahm er hier die katholische Religion an. *)

Dieser Mann erschuf einen ganz neuen Theatercharakter. Er hatte sich das Vorbild zu seiner

*) Nikolai Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweitz im Jahr 1781. vierter Band. S. 566. f. f.

lustigen Person von dem italienischen Harlekin genommen. Dieser stellt, wie bekannt, einen Bergamasker Bauer vor, und Stranitzky machte seinen Charakter zu einem deutschen Bauer. „Weil aber die östreichische Mundart vielleicht dieser neuen Rolle nicht alle die körnichten Ausdrücke an die Hand gegeben haben möchte, welche erfodert werden, um eine glückliche Fraze, einen Poßen, eine Zotte nicht zu schwächen; so war es weislich gedacht, die Sprache seiner Nachbarn zu Hülfe zu ruffen, und die Reinigkeit des östreichischen Dialeckts unverfälscht zu erhalten. Er sprach also in der Mundart eines Salzburgers oder Bayern, und auch dieser Einfall schien drollicht: der österreichische Bauer fand die Mundart des Salzburger des Bayrischen Bauern lächerlich." *)

Diesem Bauer gab er die Kleidung eines wirklichen Salzburgerbauer, und theilte ihm noch

*) Briefe über die Wiener Schaubühne. 8. Wien 1768. Zweyter Band 768.

die Pritsche des italienischen Harlekins mit. Weil es von jeher gebräuchlich war, daß man die Namen der Poßenreißer von gewissen Speisen hernahm; weil die Italiener ihre Makaroni, die Franzosen Jean Potage, die Engländer Jack Pudding, und die Deutschen ihren Pickelhäring, Stockfisch u. dgl. hatten, so gab ihm Stranitzky den Namen Hannswurst.

Ob übrigens diese Possenreißer wegen ihrer großen Gefräßigkeit und Schmarozerey dergleichen Ehrentitel bekommen haben, oder deßwegen weil man solche Narren so lieb hatte, daß man sie, wie das Sprüchwort sagt, hätte freßen mögen, laßen wir dahin gestellt seyn. Eben so wenig wollen wir dem Stranitzky die Erfindung des Namens Hannswurst zuschreiben, als welcher schon in Doktor Luthers Schriften vorkömmt, nachher aber zuerst von dem ehrsamen Meistersänger Peter Probst in seinem Fastnachtsspiele vom kranken Bauer aufs Theater gebracht wurde. *) Die Erfindung des Namens Hannswurst

*) Gottscheds Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst. Erster Theil.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

gebührt unserm Stranitzky keineswegs; aber wohl war die Erfindung des Charakters selbst sein Eigenthum, und schon wirklich auch ein Schritt zur Verbeßerung, weil der Charakter eines einfältigen, und dabey doch possierlichen Bauern gewiß mehr der Natur gemäß, und auch eines größern Interesse fähig ist, als der Charakter eines Schalksnarren, der Narrenstreiche macht, bloß um sie zu machen. Auch fand Stranitzky's Hannswurst so großen Beyfall, daß er durch mehr als ein halbes Jahrhundert nicht nur die Lieblingsperson auf dem Theater zu Wien blieb, bey deren Erblikung schon die Zwerchfelle in Bewegung kamen, sondern dieser Geschmack verbreitete sich auch über das ganze Deutschland.

Alle nachfolgende in = und ausländische Hannswürste, mit ihren unter mancherley Namen zum Vorschein kommenden Nachahmungen kann man füglich als eine einzige große Familie betrachten, deren Stammvater Stranitzky war, und welche sobald nicht aussterben dürfte, da noch immer neue hoffnungsvolle Sprößlinge zum Vor=

schein kommen. Die Stammtafel Hannswurstens ist in Wien nach chronologischer Ordnung folgende: Hannswurst, Bernardon, Lepoldel, Burlin, Jakerl in der Stadt, und nach ihrer Vertreibung aus der Stadt, in den Vorstädten Kasperl, dummer Anton, Müller Tomerl, und Thadädl. Nehmen wir noch hinzu aus den ältern Zeiten den Riepel, Pickelhäring und Stockfisch, und den minder berühmten Peterl, Lipperl, Hiesel, und Simandl, so können wir allerdings das jüngste Kind hannswurstischer Laune, den Thadädl in dem Reiche der Burleske für Stift- und Turnier-fähig erklären, weil er gegenwärtig wirklich sechzehn Ahnen aufzuweisen hat.

So beliebt Stranitzky als komischer Schauspieler war, eben so beliebt waren seine Stücke, die er angab, und die alle zum Extemporiren eingerichtet waren. Er hatte aus Italien eine Menge Scenen und Entwürfe mitgebracht, aus denen er selbe zusammen setzte, und wovon er nicht blos die natürliche komische Anlage der Handlung, sondern auch einen Theil der

Possierlichkeit und Lebhaftigkeit des Dialogs beyzubehalten wußte. Er gab einen Theil dieser einzelnen Scenen heraus in einem Werke, welches damals das Handbuch aller deren war, welche in seine Fußstapfen treten wollten, und das in der Folge oft, und an verschiedenen Orten Deutschlands nachgedruckt worden ist. Seine Original-Auflage ist ziemlich selten, und führt folgenden komischen Titel:

Olla potrida des durchgetriebenen Fuchsmundi. Worinn lustige Gespräche, angenehme Begebenheiten, artige Ränke, und Schwänke, kurzweilige Stichreden, politische Nasenstüber, subtile Vexirungen, spindisirte Fragen, spitzfindige Antworten, curieuse Gedanken, und kurzweilige Historien, satyrische Püff zum lächerlichen, doch honetten Zeitvertreib sich in der Menge befinden. Ans Licht gegeben von Schalk Terrä (S.T. soll Stranitzky andeuten) als des obbesagten ältesten hinterlassenen resp. Stiefbruders Vetters Sohn. In dem Jahr da Fuchsmundi feil war 1722. 8.

In der Folge kam dieß Werk auch unter dem Titel heraus:

Der kurzweilige Satyrikus, welcher die Sitten der heutigen Welt auf eine lächerliche Art durch allerhand lustige Gespräche, und curieuse Gedanken in einer angenehmen Olapotrida des durchgetriebenen Fuchsmundi zur vergnügten Gemüthsergözlichkeit vor Augenstellet. An das Licht gegeben von einem lebendigen Menschen. Cosmopoli auf Kosten der Societät. In dem Jahr da Fuchsmundi feil war. Anno 1728. 8.

Um unsern Lesern eine Probe von Stranitzky's Witze zu geben, wollen wir hier eine von diesen Scenen einrücken.

Fuchsmundi. Wenn mir doch jemand den Gefallen thun, und weisen wollte, wo Doktor Schlampanius wohnet, einen Gulden gäbe ich drum, wenn ich nur nicht mehr deswegen herum laufen dürfte.

Doktor. Was mag dieser Herr bey mir suchen? Der Herr suchet, wie ich vernehme, den

Doktor Schlampanium, ich bin derselbe, dem Herrn zu dienen.

Fuchsmundi. Wie lieb ist mir, daß ich den Herrn finde, und wie viel Reverenze und Komplimente würde mir der Herr machen, wenn er wüßte, daß ich ein Abgeordneter bin, des Kaisers aus dem Mondenlande, daß ich um die Jungfer Dorothea zu seiner künftigen Gemahlin, und Kaiserin werben sollte.

Doktor. Ei, ei, ei! das geht auf eine Betrügerey loß! nein man wird mich nicht so leicht bekommen. Einen regierenden Kaiser in dem Monde!

Fuchsmundi. Und noch dazu ein großmächtiger Kaiser.

Doktor. Es könnte doch wohl wahr seyn, weil der Mond eine Welt ist, wie die unsrige, warum sollte dann nicht ein großer Monarch darinnen residiren. Aber der Herr nehme nicht übel, daß ich mich erkundige, ob der Herr aus dem Mondenlande bürtig sey?

Fuchsmundi. Nein weder dieses Land hier,

noch das Mondenland dort ist mein Vaterland; sondern ich bin von Geburt ein Italiener von Prato aus dem Toskanischen.

Doktor. So! wie ist denn der Herr hinauf in das Mondenland gekommen?

Fuchsmundi. Das werd ich gleich sagen. Ich und drey andre meiner guten Freunde hatten uns vorgenommen, nach einem Dorf spazieren zu gehen, und uns eine fette Gans zurichten zu lassen. Wie wir in das Wirthshaus kommen, war wohl ein herrlicher Wein, aber keine Gans vorhanden, daher baten mich meine Kameraden, ich möchte auf das nächste Dorf weiter gehen, und eine Gans hohlen. Wie ich nun mit meiner Gans in aller Ehrbarkeit daher marschirte, so wurde ich von sechs überaus großen hungrigen Geyern angefallen, welche mit aller Gewalt meine Gans nehmen wollten. Ich hielt die Gans mit allen Kräften mit beyden Händen an dem Hals, also, daß die Geyer, welche die Gans angefaßt hatten, mich mit in die Luft hoben. Ich hielte fest, wurde also immer höher ge-

führt, bis ein ganzer Schwarm andere Geyer den vorigen zu Hülfe kamen, und gleichfalls meine Gans anpakten. Solcher Gestalt sahe ich in kurzer Zeit die Spitzen der höchsten Thürme und Berge weit unter mir liegen. Ich wollte einmahl meine Gans nicht fahren lassen, und griff noch fester zu, als vorhero, darüber aber riß der Gans der Hals ab, und ich fiel herunter in einen Teich, ohne daß ich wußte, in was Land ich wäre. Zu meinem Glück waren die Fischer eben im Werk den Teich zu fischen, und ich wurde also gefangen. Sie sahen mich für einen raren Fisch an, und trugen mich zu ihrem Kaiser.

Der Kaiser mit seinem ganzen Hofstatt stunden um mich herum, und besahen mich. Ein jeder wollte wissen, was ich dann für ein Fisch wäre. Der Kaiser hielte davor, ich sey ein Bückling. Ein anderer großer Minister aber meinte, ich möchte wohl ein Seefrosch seyn. Endlich sagte der Kaiser, es sey was immer für ein Fisch, so will ich, daß er in Butter gebraten, und mit Capern zugerichtet werde. Da wurde mir ban=

ge, also, daß ich zu reden anfienge: Allergnädigster Herr! Der Kaiser fiel mir also gleich in die Rede: „Wie nun giebt es dann auch Fische, die reden können?" Ich antwortete: „Wir haben dieß durch ein sonderliches Privilegium, daß wir reden dürfen, wenn wir gebraten werden." Damit erzählte ich, auf was Weise ich in sein Land gekommen wäre. Er fragte mich alsbald, ob ich den Doktor Schlampanium kennte? Ja sagte ich „ Und seine Jungfrau Dorothea gleichfalls?" Ja antwortete ich. "Wohl, sagte der Kaiser, ich will dich zu einer Gesandschaft brauchen, und dich zum Doktor schiken, daß du seine Tochter für mich zu einer Gemahlin wirbest." Ich antwortete, es wäre meine Schuldigkeit, aber ich wüßte den Weg nicht mehr hinunter auf unsere Welt zu finden. „Da hast du nicht vorzusorgen, sagte der Kaiser, denn weil ich ehestens eine Influenz hinunter senden werde von eitel Catharen, Flüssen, Zahnschmerzen, Ohrenbrausen, und allerhand Galanterien, so soll dich die Influenz mit hinunter nehmen." Ich fragte weiter, was Ihro

Majestät aber mit Doktor Schlampanio thun wollte, damit er sehen möchte, wie hoch sie ihn schätzen? „Ha, antwortete er, die vornehmste Stelle an meinem Hofe wartet schon auf ihn."

Doktor. Ist das wohl immer möglich?

Fuchsmundi. Nicht anders, und der Kaiser sagte mir noch dieses: Der Skorpion, welcher bisher sein oberster Kanzler gewesen, seye gestorben, als wollte er den Herrn Doktor wieder zum Skorpion am Firmamente machen.

Doktor. Mich zum Skorpion? Ey dazu schicke ich mich nicht.

Fuchsmundi. Es hat es der Kaiser gleichwohl beschloßen, und was meinet der Herr? Er würde solcher Gestalt einer von den zwölf vornehmsten Reichsministern seyn.

Doktor. Die Ehrenstelle wäre zu groß für mich. Aber residirt der Kaiser im Monde in einer schönen Stadt?

Fuchsmundi. Es ist eine schöne Hauptstadt, sauber, wohlgebaut, von einer treflichen Taille, roth und weiß, wie Milch und Blut.

Doktor. Sind aber die Häuser auch denen unsrigen gleich gebaut.

Fuchsmundi. Nein, sondern sie sind auswendig gebaut, und tapeziert mit Spiegeln, und Schildereyen, inwendig findet sich nichts. Die Dächer auf den Häusern sind von Nürnbergischen Pfefferkuchen, und der Regen ist eitel Limonade. Mit Schokolade schmirt man die Wagenräder.

Doktor. Es muß ein curiös Land seyn.

Fuchsmundi. Der kaiserliche Palast ist von eitel Berg Crystall gebaut, die Säulen an den Thoren bestehen aus lauter großen Tobakrollen, das Dach ist von dem feinsten Kammertuch, und die Fenster sind aus den feinsten zartesten niederländischen Spitzen.

Doktor. Das ist etwas unerhörtes. Aber essen auch die Leute in selbigem Lande wie hier?

Fuchsmundi. Sie essen, und essen auch nicht.

Doktor. Wie soll ich dieses verstehen, daß sie essen, und auch nicht essen.

Fuchsmundi. Sie essen, wenn man reden

will, von den Speisen, deren sie sich bedienen, und essen aber nicht, zu verstehen, auf solche Manier wie hier zu Lande.

Doktor. Das kann ich nicht begreifen.

Fuchsmundi. Der Herr höre mich nur. Wenn zum Exempel der Kaiser Tafel hält, so setzet er sich an eine gedeckte Tafel, worauf aber weder Essen noch Trinken gesetzt wird, so lange er speiset.

Doktor. Das muß eine trefliche Mahlzeit seyn!

Fuchsmundi. Gewißlich eine sehr vortrefliche Mahlzeit.

Doktor. Die wird er aber eingenommen haben, ehe er zur Tafel gegangen.

Fuchsmundi. Durchaus nicht, er speist an der leeren Tafel.

Doktor. Wie kann das möglich seyn, wenn die Tafel leer ist, wenn er sich niedersetzet, und auch leer bleibet, bis er wieder aufsteht.

Fuchsmundi. Und gleichwohl hält er an der leeren Tafel eine exzelente Mahlzeit, weil er alles

speiset, was man von Fleisch, Fischen, und andern Delikatessen erdenken mag.

Doktor. Ich kann nicht sehen wie das zugehen sollte.

Fuchsmundi. Das soll der Herr bald verstehen. So lang der Kaiser bey der Tafel sitzet, stehen zu seiner rechten Hand allzeit 20 Personen parat, deren jede eine Armbrust von Masivgolde in der Hand hält, solche Armbrüste sind geladen, mit Schnepfen, Lerchen, Rebhünern, kleinen Pasteten, Grundeln, Lachsen, Aalen, Forellen, und dergleichen. Zur linken stehen wieder 20 Personen mit silbernen Spritzen, welche gefüllt sind mit spanischen Wein, Canarien-Sect, Muskatwein, Champagnerwein, Frontiniak, und dergleichen. Wenn nun der Kaiser essen will, so wendet er sich an der Tafel zur rechten Seite, und sagt was ihm beliebt, dann sperrt er nur das Maul auf, so wird ihm gleich, was er befohlen, mit dem Armbrust hinein geschossen. Krak! so hat er eine Pastete, oder dergleichen im Maul. Beliebet ihm zu trinken, so wendet er sich auf die

linke Hand, wo die mit den Spritzen stehen, und thut das Maul auf. Wutsch! so hat er so viel Wein darinn, als er trinken will, von welcher Sorte er verlanget.

Doktor. Jtzt begreife ich erst diesen wunderlichen Gebrauch, und wenn ich die Wahrheit bekennen soll, so finde ich diese Art zu essen überaus bequem, wenn nur die Herrn Armbrust-Schützen recht genug zielen, und nicht fehlen.

Fuchsmundi. Saperment! Es kann keiner zu diesem Amte kommen, er seye dann vorher wohl geprüfet worden, besonders, weil sich vor kurzer Zeit ein großes Unglück damit zugetragen.

Doktor. Worinn bestand dann solches?

Fuchsmundi. Ihre Majestät hatte Apetit Eyer zu essen, in braune Butter geschlagen. Der Armbrust-Schüz mochte nicht der beste gewesen seyn, und schießt ihm das Ey gerade ins Auge, davon er erschreckliche Schmerzen bekam. Seine Medici vermeinten, er werde um das Auge kommen; aber es geschahe gleichwohl nicht.

Doktor. Das Auge ist gar ein delikates

Glied, welches nicht gar viel ausstehen kann. Aber hat der Kaiser auch eine Tafelmusik?

Fuchsmundi. Nothwendig, und zwar eine unvergleichliche; auf der Unterwelt hat kein Potentat dergleichen.

Doktor. Und worin bestehen dann die Instrumente? Sonder Zweifel sind es Violen, Flaut douces, Viol di Gamben, Theorben, Clavizimbel, Lauten, Hautbois, Trompeten, Waldhörner, Pauken, Trommeln, Guitarren.

Fuchsmundi. Nein.

Doktor. Was Teufel müssen es dann für Instrumente seyn!

Fuchsmundi. Der Herr wird es nicht errathen, wenn ich es ihm nicht sage. Erstlich ist zu wissen, daß die Leute im Mondenlande über alle massen lange Nasen haben, und wann sie musizieren wollen, so thun sie einen starken Reif um den Kopf, und machen vorne an die Stirne eine Saite fest, die binden sie an die Spitze der Nase, alsdann brauchen sie die Finger der linken Hand, wie auf dem Griefbret der Violin, und streichen

den Bogen mit der rechten Hand, wie hier zu Lande die Violinisten.

Doktor. Das muß eine tolle Harmonie geben?

Fuchsmundi. Ohne Zweifel ist es ein admirables Nasengeschnorre, aber es ist nichts neues, vor langen Jahren ist es schon in Uibung gewesen. Ovidius hat diese Musik in der Perfection verstanden, und daher hat man ihn Ovidius Naso geheissen, wie der Herr als ein gelehrter Mann wohl wissen wird.

Doktor. Aber was redet dann der Kaiser für eine Sprache, daß ihn der Herr hat verstehen können?

Fuchsmundi. Ihre Majestät reden so gut deutsch als wir beyde, und noch wohl um ein Gutes reiner.

Doktor. Nun sehe ich wohl, daß der Herr mit mir scherzet. Sollte der Kaiser deutsch reden, von wem hätte er es denn gelernt?

Fuchsmundi. Von einem Sprachmeister, welcher ihn unterrichtet hat durch ein Sprachrohr.

Doktor. Sollte die Stimme damit so hoch getrieben werden?

Fuchsmundi. Wer wollte daran zweifeln! Und hier noch eine Probe von Poesie. Ein Mädchen beklagt sich über seinen untreuen Liebhaber, und schließt mit folgenden Bemerkungen:

Buhlerworte sind nur Brücken
Die auf morschen Pfählen stehn;
Sie zerbrechen bald in Stücken,
Wenn man will darüber gehn.
Ihre Lieb ensteht geschwinde
Und verwehet mit dem Winde.

Jungfern-Wort und Buhler-Eide
Nimmt der Himmel nicht in acht,
Denn sie werden alle beyde
Von den Göttern ausgelacht.
Falschheit die im Lieben wohnet
Wird mit Strafe nicht belohnet.

Venus ist ein Kind der Wellen,
Die sind voller Unbestand,
Wer darauf will Hoffnung stellen
Fält gar oft an Klipp und Sand.
Amor, weil er nicht kann sehen,
Pflegt geflügelt herzugehen.

Jugend, wenn mans recht besiehet,
Ist gleich wie ein dürres Stroh,
Das in vollen Flammen glühet,
Bald entbrennet lichterloh.
Wenn wirs recht zu sehn verlangen,
Ist das Feuer ausgegangen.

Ausser der Olla potrida hat Stranitzky noch folgendes Buch drucken lassen, welches auch sehr selten ist, weil er es selbst verlegt hat. Lustige Reiß-Beschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder; herausgegeben von Joseph Antoni Stranitzky, oder dem sogenannten Wienerischen Hannswurst. 4. ohne Jahrzahl und Druckort, mit 13 Kupfern in schwarzer Kunst, gezeichnet von Jakob Mellion, und gestochen von J. V.

Brugg. In diesem Buche ist eine erdichtete Reise des Stranitzky aus Salzburg, nach Moskau, Tyrol, Finnland, Grönland und Lappland, Schweden, Steyermark, Schwaben, Croatien, Holland, Westphalen, Welschland, Böhmen und in die Türkey enthalten, weil es ihm aber nirgends gefallen, so begiebt er sich zu Wien unter die Komödianten. Auf jeder Kupfertafel ist Stranitzky als Hannswurst abgebildet, nebst einem Bauer von der Nation, bey der er sich eben befindet, und zuletzt macht er einem Komödianten auf dem Wiener Theater seine Aufwartung. Bey der ersten Kupfertafel sieht man Stranitzky als Hannswurst gekleidet, wie er von einem Salzburger Bauer Abschied nimmt, der ihm noch zum letzten Lebewohl ein Gläschen überreicht:

Nun Riepel lebe wohl, ich mag kein Kraut mehr schneiden,
Ich will einmal mein Glück probiren bey andern Leuten. *)

*) L. F. Flögel, Geschichte des Groteske komischen, 8. Liegnitz, 1788.

Stranitzky hatte das Reich des Hannswurstes gegründet, und herrschte mit seiner Pritsche gegen zwanzig Jahr, mit Ruhm und Beyfall gekrönet, endlich ging es ihm, wie es schon manchem großen Manne gegangen ist, er wurde alt. Da war es dann nöthig, sich um einen Nachfolger umzusehn. Diesen fand er in der Person eines jungen Wieners, Namens Prehauser.

Prehauser gefiel anfangs nicht sonderlich, weil man zu sehr an Stranitzkys Spiel gewöhnt war; aber ein glücklicher Einfall verschafte ihm bald die Gunst des Publikums. Einst trat Stranitzky nach Beendigung des Stücks auf die Bühne, und wandte sich an die Zuschauer mit folgenden Worten: **Wollen sie wohl einem alten Manne, der ihnen manchen vergnügten Abend gemacht hat, eine Bitte gewähren?** Alles rief einstimmig Ja! da gieng er hinter die Scene und brachte Prehausern hervor: **Nehmen sie diesen jungen Mann als meinen Nachfolger an, ich finde keinen fähiger meinen Platz zu besetzen.** Alles war still. Prehauser ergriff die Gelegenheit, fiel

auf die Kniee, streckte auf eine komische Art die Hände gegen das Publikum aus und sagte: **Meine Herrn! ich bitte sie um Gottes Willen, lachen sie doch über mich!** Dies that seine Wirkung, man lachte wirklich aus vollem Halse, und von der Zeit an war Prehauser der Liebling des Publikums.

Unter den Schauspielern des Stranitzky fanden sich noch folgende, welche sich auszeichneten, und deren Namen auf uns gekommen sind. Grindler und Tilly spielten erste Rollen; Bönicke that sich im Komischen hervor; Leinhaaß spielte die Pantalons, und im Jahr 1726 kam noch Andreas Schröter aus Berlin hinzu. Seine vorzüglichste Schauspielerin war Madam Nuth, welche in den letzten Jahren seiner Direktion unter die Gesellschaft kam, und die Kolumbine spielte.

Stranitzky betrieb das Theatergeschäft mit vielem Ernst und Eifer, seine Profession war ihm ehrwürdig, und er forderte auch von seinen untergebenen Schauspielern, daß sie die Pflichten ihres Standes erfüllten. Daher war sein gewöhn-

liches Sprichwort: Das Theater ist so heilig als der Altar, und die Probe wie die Sakristey.

Stranitzky starb im Jahr 1728, und hinterließ zwey schöne große Häuser, das eine auf dem Salzgries, welches unter dem Namen des Hannswurstischen Hauses bekannt ist, und das andere zu Margarethen, welches der Hannswurstische Saal heißt. Durch einen sonderbaren Wechsel des Schicksals wurde nach mehr als einem halben Jahrhundert Stranitzky's Wohnung am Salzgries, der Versammlungsort einer literarischen Gesellschaft, deren vorzügliches Mitglied grade jener Mann war, welcher dem Reiche des Hannswurstes in Wien ein Ende machte.

Zweyte Abtheilung.

Geschichte

der

deutschen Schaubühne

von Prehausers Erscheinung bis zur Gründung des Nationaltheaters.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Erster Abschnitt.

Von Prehausers Erscheinung bis zur Aufführung des ersten regelmäßigen Stückes.

Nach Stranitzkys Tode erhielt der kaiserliche Hofmusikus Borosini und Sellier das Theater mit einem Privilegium auf zwanzig Jahre. Weil sie beyde Italiener waren, so bekam das Geschäft der Theaterunternehmung den Namen Impressa, und die Unternehmer hiessen Impressarii. Diese ersten Theaterunternehmer brachten das Theater in manchen Stücken zu einer größern Vollkommenheit; sie versahen es mit schönen Dekorationen, und Veränderungen, vermehrten die Garderobe mit prächtigen Kleidern, errichteten eine Truppe von Tänzern und Tänzerinnen, welche öf-

ters Ballete aufführten, setzten das Orchester auf einen guten Fuß, und vermehrten die Schauspielergesellschaft mit neuen Mitgliedern; was aber die Stücke selbst anbelangt, so blieb es beym Alten, weil sie fanden, daß Possenspiele den meisten Zugang hatten, und weil man überhaupt damals in ganz Deutschland nichts bessers kannte. In der Folge führten sie auch italienische und französische Komödien und Opern ein, von denen am gehörigen Orte Meldung geschehen wird.

Die Hauptperson des deutschen Schauspiels war Prehauser, der in Stranitzkys Fußstapfen getreten war. „Gottfried Prehauser wurde im Jahr 1699 den 8ten November zu Wien auf dem Kolmarkt in den sogenannten drey Laufern gebohren. Sein Vater war Hausmeister bey dem Freyherrn Anton von Selb. Im Jahr 1716 gieng er mit dem General Botta als Feldpage nach Ungarn, kam aber nach geendigtem Feldzuge wieder zurück zu seinen Eltern. Hier wurde er mit einem Benefiziaten bekannt, der ein Italiener, und ein großer Freund der Komödien war, welche er fleißig besuchte, und unsern jungen

Prehauser oft mit dahin nahm. Grindler und Tilly, damals zwey berühmte Schauspieler gewannen ihn lieb, nahmen ihn mit auf das Theater, und brauchten ihn zum verschicken. Die Freyheit oft hinter der Scene zuzusehen, erregte die Lust in ihm, sich der Schauspielkunst zu widmen, und selbst zu agiren, wozu sich auch bald Gelegenheit fand, indem ein gewisser Italiener, der auf dem Mariahülfergrunde wohnte, eine Truppe deutscher Komödianten zusammen suchte, mit welcher er in der Vorstadt spielen wollte. Zu dieser Truppe ließ sich unser Prehauser anwerben, und trat zum erstenmal im Don Juan in der Rolle des Don Philipps auf, welche er als Anfänger so gut machte, daß er das Lob erhielt, unter dieser Gesellschaft der beste zu seyn. Es zeigte sich schon damals, daß er zum Akteur geboren sey.

Da diese Truppe sich bald wieder zerstreute, ließ er sich auf vieles Bitten eines gewissen Zahnarztes, Namens Hirschenak, welcher zu Marktzeiten auf der sogenannten Freyung mit großen Marionetten spielte, aufs neue anwerben,

worauf er ein Akteur im Verborgenen wurde, weil er nur peroriren, und seine Marionetten agiren lassen mußte. Nach Endigung des Markts verließ er diese Beschäftigung, und gieng in seinem siebenzehnten Jahre nebst seinem ältern Bruder, den er dazu beredete mit einer berühmten Prinzipalin, Madam Feldin, nach Wienerischneustadt, Oedenburg und Eisenstadt. Das schlechte Glück zerrüttete diese Gesellschaft, und nöthigte ihn nach Wien zurück zu kehren. Kurz darauf reiste er nach Brünn zu einem Prinzipal Markus, und da es ihm bey selbigem nicht gefiel, ließ er sich in Wien von Brunius, der eine neue Gesellschaft errichtete, engagiren, mit welcher er nach Linz und Prag gieng. Von Prag wandte er sich nach Salzburg, wo selbst Hilverding und Tilly sich aufhielten, und verheurathete sich zum erstenmal mit der Wittwe Mariana Schulzin. Bey dieser Gesellschaft spielte er ernsthafte Rollen, doch mußte er endlich auf Hilverdings dringendes Anhalten 1720 die Rolle des Hannswursts übernehmen, welche er hernach immer gespielt hat. Er gieng mit dieser Gesellschaft nach Breslau,

welche endlich von dem damaligen Kuhrfürst von Mainz, Franz Ludwig, der zugleich Bischof von Breslau und Deutschmeister war, nach Neiß beruffen wurde. Nachdem sie hier entlassen worden, vereinigte er sich mit einem gewissen Geißler, und führte mit selbigem 1722 eine Gesellschaft nach Ollmütz und Brünn. Bald darauf verließ er diesen Geißler, gieng mit einer eigenen Truppe nach Krems und St. Pölten, worauf er sich zwar wieder auf vielfältiges Bitten mit besagtem Geißler vereinigte; Linz, Passau, Regensburg, und Sulzbach besuchte; doch da er mit diesem Manne schlechtes Glück hatte, zuletzt abermal eine eigene Gesellschaft übernahm. Diese führte er nach Ulm, Augsburg, Eichstädt, Neuburg, Linz, Krems und St Pölten. Der Tod seiner Frau, und der Abgang einiger Mitglieder schwächte seine Truppe. Mit dem Uiberreste reißte er nach Steyer in Oberösterreich zu der Wittwe Steinmezin, von welcher er im Jahr 1725 von Stranitzky nach Wien verschrieben wurde. Er verheurathete sich kurz vor seiner Ankunft

zu Wien zum zweytenmal mit Hilverdings hinterlassenen Wittwe." *)

Prehauser war wirklich ein ganz vorzüglicher komischer Schauspieler. Er zeigte bald dem erstaunten Wien, daß Stranitzky nicht nur ersetzt, sondern sogar verdunkelt werden konnte. Der Geist seines Vorfahren ruhte zweyfach auf ihm. Er war so wie Stranitzky auch Dichter, und es wurden von ihm viele Entwürfe zu extemporirten Stücken geliefert. Er spielte den Hannswurst bis an das Ende seines Lebens.

Die deutschen Schauspiele wurden wie bisher in dem Theater nächst dem Kärntner Thor aufgeführet. Damals war dieses Schauspielhaus in einem sehr guten Zustande. Herr Küchelbeker, der um das Jahr 1730 seine Beschreibung von Wien heraus gab, sagt, daß das

*) Theatral Neuigkeiten von J. H. Müller. 8. Wien 1773. Da Herr Müller ein Freund von Prehauser gewesen, und alle diese Umstände von Prehausers Leben aus dessen eigenen Munde erhalten, so haben wir selbe hier wörtlich eingerückt.

Theater groß, weitläufig, wohl beleuchtet, mit schönen Dekorationen versehen, und in allen Stücken so eingerichtet gewesen sey, daß in Deutschland nicht leicht dergleichen gefunden würde. Die äußere Gestalt des Gebäudes kann man in Salomon Kleiners Prospekten im 1. Theil Nro. III. abgebildet sehen. Hier wurde alle Tage gespielt, nur am Freytag nicht, und auch nicht in der Advent = und Fastenzeit.

Das deutsche Schauspiel war größtentheils für den gemeinen Bürger bestimmt. Der Hof, der Adel, und alles, was sich unter die beßere Klasse zählte, besuchte das Opernhaus, wo der Hof selbst, wie bereits gemeldet wurde, manchmal die prächtigsten Opern unentgeldlich aufführen ließ, und wo in der Zwischenzeit von den Unternehmern italienische Singspiele gegeben wurden; aber Prehausers Spiel lokte auch bald die vornehmere Klasse ins Kärntnerthortheater, und das deutsche Schauspiel wurde endlich die Lieblingsunterhaltung des Publikums.

Im Jahr 1734 erhielt die Schaubühne einen wichtigen Zuwachs durch den Schauspieler Frie=

drich Wilhelm Weiskern, welcher in ernsthaften und komischen Rollen gleich stark war, und das Theater mit einer großen Menge extemporirter Stücke bereicherte. Er verfertigte die Entwürfe dazu mit einer besondern Leichtigkeit, und entlehnte sie meistentheils aus dem Italienischen, Französischen und Spanischen. Er wußte dabey den Hannswurstcharakter für Prehausern sehr geschickt anzubringen. Er schuf sich einen eigenen Charakter, nemlich den des Odoardo.

Im Jahr 1737 betrat Joseph Kurz die Bühne, welcher, wie wir bald sehen werden, eine so ausgezeichnete Figur auf dem Theater machte. In diesem Jahr hatten die deutschen Schauspieler die Ehre, zu Mannersdorf vor der Kaiserlichen Familie zu spielen, eine Ehre, welche ihnen bisher noch nie wiederfahren war. Von dieser Zeit an mußten sie durch einige Jahr in dem sogenannten spanischen Saale bey Hofe ihre Stücke vorstellen.

Außer den bereits genannten waren noch von vorzüglichen Schauspielern vorhanden, Leinhaaß, welcher den Pantalon, Schröter, der den Bra-

marbas, und Madame Nuth, welche die Kolumbine spielte.

Kaiser Karl der VI. starb im Jahr 1740 den 10ten Oktober in der Favorite. Unter der darauf folgenden Regierung Kaiser Franz I. und Marien Theresiens kam das deutsche Schauspiel immer mehr empor, weil diese beyden Regenten keine solche ausschließende Vorliebe für das italienische, wie ihre Vorfahren zeigten, sondern auch an den deutschen Schauspielen Gefallen trugen. Deswegen ließ auch der Hof im Jahr 1741 im Ballhause neben der Burg ein Theater errichten, und die deutsche Schauspielergesellschaft spielte hierauf wechselsweise bald in diesem, bald in dem Theater nächst dem Kärntnerthor, ohngefähr so, wie es gegenwärtig geschieht. Damals hatte Herr Sellier allein das deutsche Theater unter seiner Direktion.

Im Jahr 1743 erhielt das Theater einen neuen Zuwachs durch Johann Mayberg, 1744 durch Kurzens Frau Franziska, und 1745 durch Joseph Huber, welcher den Leander spielte. Da jeder deutsche Schauspieler damals seinen eigenen beständigen Theater-Charakter hatte, und alle Stücke

immer eigens für die Gesellschaft entworfen waren, so konnte es nicht anders kommen, als daß sie es, besonders da die meisten von ihnen vorzügliche Anlagen besaßen, in ihren Rollen zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit brachten, und die Wiener Schaubühne konnte sich bald rühmen, wenn es anders ein Ruhm war, es im Extemporiren allen andern deutschen Bühnen zuvor gethan zu haben.

Prehauser war bisher das Haupt der Burleske gewesen, aber nun trat ein gefährlicher Nebenbuhler auf, der vielleicht mit nichts geringerm umgieng als den Thron des Hannswurstes zu stürzen, und seinen eigenen darauf zu erbauen. Auch würde er ihm am Ende das Herz seiner Verehrer ganz entrissen haben, wenn Prehauser weniger staatsklug gewesen wäre, und sich nicht nach den Umständen zu schmiegen gewußt hätte.

Joseph Felix Kurz war der Mann. Dieser junge, wohlgebildete und mit vielen Anlagen versehene Mensch war ein gebohrner Wiener. Er hatte in einer gewissen Rolle als Bernardon den Beyfall des Publikums erhalten, und nun faßte er den

Entschluß künftig immer in dieser Rolle aufzutreten. Er verfertigte die Stücke selbst dazu, und sein fruchtbares Genie schien in Erfindung unerschöpflich zu seyn. Sehr lange sahe man nichts als Bernardons Unglücksfälle; Bernardon der dreyßigjährige A B C-Schütz; Bernardons Versprechen; Bernardons Heurath; Bernardon im Tollhause; Bernardon der Kalekutische Großmogul u. dergl. Bernardons Leben und Tod war der ewige Inhalt aller Theaterstücke. Außer dem gab es noch eine Menge anderer Produkte, wobey immer Bernardon die Hauptperson spielte, z. B. Die eilf kleinen Luftgeister; der Buben- und Weiberkrieg; der Feuerwedel der Venus u. dergl. Alle diese Stücke waren extemporirt, uud nur die Arien wurden gedruckt.

Der Charakter des Hannswurstes war blos Dummheit gewesen, aber der Charakter des Bernardon war aus Dummheit und Spitzbüberey zusammengesetzt, und durch die verschiedenen Abstufungen derselben wußte Kurz so viel Mannigfaltigkeit hervorzubringen, daß dadurch das Vergnügen des Publikums sehr erhöht wurde. Unter

dem Schutz dieser Rolle hatte er Dreustigkeit genug, den ersten Personen im Staat von offener Bühne herab manche bittere Wahrheit zu sagen, und war dennoch beklatscht, geschätzt und geliebt.

Die Stücke selbst waren mit Maschienen, Feuerwerken, Arien, Verkleidungen, Flugwerken, Kinderpantomimen und andern Lockspeisen des Publikums reichlich versehen. Selbst die Anschlagzettel prangten oft mit Teufeln und andern Bilderfrazen.

Der Zulauf zu diesen Bernardoniaden war unglaublich. Einst wurden dreyßig Vorstellungen hinter einander gegeben, und immer war das Haus zum Erdrücken voll. Gering und Vornehm, alles drängte sich hinzu, wenn ein Stück von ihm aufgeführt wurde. Selbst der Hof wohnte seinen Vorstellungen bey, und Maria Theresia sahe ihn sehr gern, bis er durch eine unverschämte und fast unglaubliche Antwort in ihre Ungnade fiel, und nie mehr vor ihr Angesicht kommen durfte.

Auch außer dem Theater war Kurz sehr beliebt. Die vornehmsten Personen buhlten um seinen Umgang, denn er wußte heitere Freude und wahre

Munterkeit in jede Gesellschaft zu bringen. Dabey spielte er nirgends den Lustigmacher, wo er merkte, daß man es von ihm fodere. Er war Niemanden für ein Gastgeboth verbunden, und hielt selbst ein Haus trotz einem ansehnlichen Kavaliere.

Er befand sich dabey recht wohl, denn seine Possenstücke, und seine derben Scherze wurden ihm reichlicher belohnt, als manchem großen Künstler seine Meisterwerke. „Seine Stücke waren, wie der Verfasser der Briefe über die Wienerische Schaubühne sagt, nach den Grundsätzen der überdachtesten Oekonomie verfertiget. Das Fliegen, die Arien, eine Maulschelle wurden dem Schauspieler unter dem Namen Nebengefälle (Accidentien) besonders bezahlt. Es war also sehr natürlich, daß ein Schauspieler sich und den Seinigen viel zu singen, viel zu fliegen gab, und seine Stücke auf Maulschellen arbeitete, wovon er sich gewiß die meisten zuschrieb. Bernardon flog und sang sich hoch, besonders als er Weib und Kinder gleichfalls fliegen und singen lassen konnte.“

Wirklich zahlte die Theaterdirektion für jede Arie, für jeden Flug und jede Verkleidung einen

Gulden. Ferner für einen jeden Sprung ins Wasser, über eine Mauer, oder von einem Fenster herab ebenfalls einen Gulden. Für eine Ohrfeige, für empfangene Prügel, für einen schwarzen oder weißen Fleck wurden zwey Siebenzehner bezahlt. Uiber diese Nebenverdienste reichten die Schauspieler alle Sonnabend bey der Direktionskasse ihren Conto ein. Da hieß es dann:

Diese Woche 6 Arien gesungen	fl.	6	=	—
Einmal in die Luft geflogen	=	1	=	—
Einmal ins Wasser gesprungen	=	1	=	—
Zweymal Prügel bekommen	=	1	=	8
2 Ohrfeigen	=	1	=	8
1 Fußtritt	=	—	=	34
Summa	fl.	10	kr.	50.

Für die Verfertigung der Stücke erhielten die Verfasser zwar nicht viel, nemlich für eine Burleske ohne Arien 6 fl. und für eine mit Arien 12 fl. Aber nicht zu rechnen, daß die Stücke nicht ausgearbeitet waren, sondern nur Scenenentwürfe enthielten, welche von den Schauspielern selbst ausgeführt werden mußten, so hatten sie denn bey einem

beliebten Stücke sehr einträglichen Vortheil, daß ihnen für jede Wiederholung eines Stückes ohne Arien 3 fl., und für die Wiederholung eines Stückes mit Arien 6 fl. bezahlt wurden. Man kann sich leicht vorstellen, daß bey einem so überaus fruchtbaren Genie wie Kurz, und bey den unzähligen Wiederholungen seiner Stücke dieses nicht wenig austrug. Rechnet man dazu seinen und seiner Frau reichlichen Gehalt, und den ungemein ergiebigen Sing= Flug= und Ohrfeigen=Deputat, so wird man finden, daß Kurz mit seinem Schiksal in ökonomischer Hinsicht allerdings sehr zufrieden seyn konnte.

Prehauser wurde über die großen Fortschritte eifersüchtig, welche Kurz in der Gunst des Publikums machte; da es ihm aber nicht mehr möglich war, ihn aus selber zu verdrängen, und sich wieder das Monopol des Spaßmachens zuzueignen, so verglich er sich mit ihm. Diese beyden Männer traten nun in einen förmlichen Bund zusammen, und es wurde festgesetzt, daß Bernardon den Hannswurst, und dieser entgegen den Bernardon in allen seinen Stücken zu Hülfe neh=

men sollte. Da sahe man z. B. Bernardon, die getreue Prinzessin Pumphia, und Hanswurst, der tyrannische Tartar Kulikan. So arbeiteten diese beyden Amtsgefährten in der Folge gemeinschaftlich an der Erschütterung des Zwerchfells der Wiener.

Zweyter Abschnitt.

Von der Vorstellung des ersten regelmäßigen Stückes bis zum Tode Kaiser Franz I.

Dies war der Zustand der deutschen Bühne zu Wien, als sich in Deutschland jene große Revolution im Theaterwesen ereignete. „Eine lateinische Magnifizenz, Gottsched verjährten Gedächtnisses, der sich mit diktatorischem Pedantismus überhaupt zum Verbesserer seiner Muttersprache aufwarf, trat auch auf, die Bühne im Vorbeygehn umzuformen — ein Mann, dem es, da er nun zu seinen Vätern versammelt ist, der Himmel in seiner Gerechtigkeit nicht möge entgelten lassen, daß er einen Kato gemacht, und Hallern getadelt hat — seine andere Hälfte, die selbst unter der Hand eines solchen Mannes nicht ganz verdarb, leistete ihm darinn Gesellschaft, als ein getreues

Eheweib, welches bey ihrem Manne in Kreuz und Widerwärtigkeit festhalten wollte — Dieses Paar, so an einem deutschen Hofe in den heißesten Sommertagen in Sammt erschien (um eine kleine Probe von ihrem Weltgeschmacke zu geben,) warb eine Zunft schaler Köpfe aus dem Hörsaale seiner Magnifizenz an: und so sollte die deutsche Bühne von Leuten ihre Reinigung erwarten, die auf einen Namen stolz thaten, der in . . aner endiget. Und diese merkwürdige Veränderung sollte von Leipzig her sich über ganz Deutschland verbreiten." *)

Sobald der Ruf, daß Gottsched das deutsche Theater nach den Regeln und Mustern der Alten verbessert hätte, in Wien erscholl, da drangen Manche darauf, man müsse auch hier regelmäßige Stücke aufführen, und endlich brachte es der Schauspieler Weidner nach vielen Bemühungen dahin, daß im Jahr 1747 die Allemannischen Brüder, ein versifizirtes Trauerspiel von Krüger aufgeführt wurde. Dieses war ein höchst regelmäßiges aber

*) Briefe über die Wienerische Schaubühne, erster Theil, S. 241.

auch höchst mittelmäßiges Schauspiel. Unterdessen war es was neues, ein Stück zu sehen, das nach einem vernünftigen Plan angelegt, und mit keinen Narrenspossen untermischt war. Die Neuheit that ihre Wirkung, das Stück ward oft wiederholt, die Theaterkasse fand ihre Rechnung dabey, und nun war man darauf bedacht, regelmäßige Stücke einzuführen.

Damals war die Neuberische und Schönemannische Gesellschaft in Sachsen sehr berühmt. Madame Neuberinn, die Unternehmerin der einen, hatte zuerst zu Leipzig den Harlekin öffentlich von der Bühne gejagt. Diese Heldenthat wurde im Jahr 1737 auf Antrieb, und durch Beyhülfe des Professors Gottsched ausgeübt. „Allein dieses Hochgericht über Harlekin war selbst eine Harlekinade. Denn in der Bude bey Bosens Garten, wo damals noch die Neuberin spielte, ward ein feyerliches Auto da fe über Harlekin gehalten, und Madam Neuberinn hatte ein eigenes Vorspiel dazu verfertiget. Sein Name ward nun nachher bey der Neuberischen Gesellschaft nicht mehr gehört, allein man wollte doch deshalb nicht sogleich alle die Stücke wegwerfen, worinnen er vorkam; die

ganze Verbesserung bestand also darinn, daß man ihn in Hänschen oder Peter umtaufte, und ihm ein weißes Jäckchen anstatt des bunten anzog. Die Schauspieler schämten sich nachher Harlekin zu heißen, wenn sie es gleich in ihrem Spiele noch immer blieben.„ *) In der Folge führte sowohl die Neuberische als die Schönemannische Truppe nichts als regelmäßige Stücke auf.

Herr Sellier, welcher die Wiener Schaubühne nun auch auf einen regelmäßigen Fuß setzen wollte, verschrieb daher von der Neuberischen Truppe unter der im Kontrakte ausdrücklich angebrachten Klausel, zu studierten Stücken, den Schauspieler Koch mit seiner Frau, den Schauspieler Heidrich und Mamsell Lorenz, welche auch im Jahr 1748 den 15ten Juny im Trauerspiele Essex zum erstenmal auftraten, und vielen Beyfall erhielten. Das Stück selbst gefiel sehr, und wurde in einem halben Jahre fünfzehn Mahl aufgeführt.

Es schien, als wäre damals die Zeit gekommen, wo der gute Geschmack auch bey der Wiener Schaubühne triumphiren sollte. Man glaubte,

*) Chronologie des deutschen Theaters, 1775. S. 77.

es würde sich nun ein regelmäßiges Theater gründen; auch hätte vielleicht die gute Sache gesiegt, wenn nicht ein mächtiges Triumvirat zusammengetreten wäre, um sich allem entgegen zu setzen, was dem Reiche der Possenspiele gefährlich werden konnte. Weiskern, Prehauser und Kurz waren die großen Gegner, welche durch die mächtigsten Triebfedern dazu bewogen wurden. Denn fürs erste kam Eigennutz dabey ins Spiel, weil bey den extemporirten Stücken mehr, als bey den regelmäßigen zu gewinnen war; dann Furcht, ihre Bedeutenheit zu verlieren, obwohl alle drey Talent genug hatten, auch in der neuen Sphäre zu glänzen; ferner Gewohnheit, welche ihnen ihre bisherigen Rollen lieb gemacht hatte: und endlich Bequemlichkeit: denn nun sollte das Extemporiren aufhören, und man mußte sich dem Auswendiglernen unterziehen; besonders war das letzte dem Prehauser, welcher schon alt wurde, sehr zuwider.

Zuerst suchten sie die regelmäßigen Stücke dadurch bey dem Publikum verhaßt zu machen, daß sie selbe mit ihren Anhängern aufführten, und geflissentlich in der Vorstellung verpfuschten; dann

hintertrieben sie alle Stücke, welche Koch in Vorschlag brachte, und endlich suchten sie die neuen Schauspieler entweder in ihren Anhang zu ziehen, oder zu entfernen. Koch konnte nur Oedip und Zaire, in welcher letztern er als Lusignan einen ungemeinen Beyfall erhielt, zur Vorstellung bringen. Er war endlich der Kabalen überdrüßig, dankte ab, und gieng 1749 mit seiner Frau wieder vom hiesigen Theater. Er dirigirte in der Folge eine der besten Gesellschaften zu Berlin. Heidrich und Mamsell Lorenz blieben, und giengen zu den extemporirten Stücken über. Letztere übernahm von Madam Nuth, welche schon zu alt wurde, die Rolle der Kolumbine. Sie ist diejenige, welche nachher als Madam Huber, und zuletzt als Weidner eine der größten Zierden unsers Theaters geworden ist.

Um endlich auch die aufkeimende Neigung des Publikums für bessere Stücke zu unterdrücken, so führten sie noch einige regelmäßige Stücke auf, aber verhunzten selbe, und machten sie lächerlich, indem sie Essex, Miß Sara Sampson, und andre Stücke mit Hannswursts, und Bernardons Lustbarkeiten vorstellten. So machte z.

B. Hannswurst in der Miß Sara Sampson den Norton. Das schlimste dabey war, daß sie ihr eigenes Machwerk, zum Beyspiel die Weiskernischen Opern u. dgl. als regelmäßige Stücke aufs Theater brachten.

So standen die Sachen, als Freyherr von Lopresti, der bisher bloß Unternehmer der ausländischen Schaubühnen gewesen war, nun auch im Jahr 1751 das deutsche Schauspiel übernahm. Von dieser Zeit an entstand ein neuer Kampf zwischen dem regelmäßigen Schauspiel, und der Burleske, welcher nun ununterbrochen fortgesetzet wurde. Wir wollen der bessern Uibersicht wegen beyde streitende Partheyen einzeln betrachten, und bey dem regelmäßigen Schauspiel anfangen.

Freyherr von Lopresti, obgleich ein Italiener, ließ sich doch sehr angelegen seyn, das deutsche Theater auf einen regelmäßigen Fuß zu bringen. Er veranstaltete Uibersetzungen aus dem Italienischen des Goldoni, die, freylich etwas sonderbar, durch einen gebohrnen Spanier Namens Salazar verfertiget wurden, die freylich nicht geeignet waren, den deutschen Geschmack zu bilden, aber doch nebst den Uibersetzungen der

französischen Trauerspiele des Corneille, Voltaire u. s. w. wenigstens bey dem damaligen großen Mangel guter deutscher Originalstücke den ersten dramatischen Stoff darboten. Man sah, daß das Publikum daran Wohlgefallen fand, und man fuhr nun auf diesem Wege fort. Lopresti verordnete daher, daß alle Donnerstage ein Trauerspiel aufgeführt wurde, und alle drey Wochen ein neues aufs Theater gebracht werden mußte. Dies hatte die Folge, daß gleich im ersten Jahr Cinna, Polieukt, Cornelia Mutter der Gracchen, Panthea, Merope und andre Stücke aufs Theater kamen, welche alle vielen Beyfall erhielten.

Ein anderer sehr wichtiger Schritt zur Reinigung des Theaters geschah dadurch, daß in diesem nemlichen Jahre eine Theatercensur eingeführt wurde, welche über die Sittlichkeit der Stücke wachen sollte. Die regelmäßigen Stücke wurden sogleich dieser Anordnung unterzogen, aber in Betreff der Extemporirten Stücke wendete man ein, daß die Censur dafür nicht haften könnte, weil selbe bloße Scenenentwürfe wären, und die Schauspieler ihre Reden selbst ausführten. Daher wurde die Gesellschaft vor

eine eigene Hofkommission gefordert, und jedem aufs schärfste befohlen, sich im Extemporiren aller Unanständigkeiten und widersinnigen Ausdrücke zu enthalten, im Uibertretungsfalle sollten sie das erstemal mit einem empfindlichen Verweise, das zweytemal mit vierzehntägigem Verhaft, und das drittemal mit lebenslänglichem Festungsarrest bestraft werden. Dies war eine bittere Pille für die Herrn Extemporirer; denn Zotten und Unfläthereyen dienten ihnen gar häufig statt attischem Salze.

Unter Loprestis Direktion bekam die deutsche Schaubühne einen starken Zuwachs an Mitgliedern. Außer den vorhin genannten kamen noch im Jahr 1751 dazu Joseph Ferdinand Müller welcher vorher Prinzipal einer Truppe in Deutschland gewesen war; Friedrich Wilhelm Elendsohn, der den Pantalon machte, nebst seiner Frau Monike, einer Schwester von Kurz, die schon als Mamsel Kurz 1743 einmal aufs Theater gekommen war, und im Komischen etwas geleistet haben soll; Franz Albert Defraine, der einige Zeit zu Brünn Prinzipal gewesen, Sohn eine Bayerischen Offiziers, nebst seiner Frau; The-

resia Vetschelin, Frau eines Mahlers, und Katharina Mayerin, eine gebohrne Wienerinn, die zuvor beym italienischen Theater war.

Im Jahr 1752 nahm sich endlich der Hof auf eine thätige Art der Schaubühne an. Maria Theresia hob die vorhergehenden Privilegien der Theaterunternehmer auf, und entschädigte sie großmüthig. Sie übertrug die Aufsicht über die Theater dem Stadt = Magistrate welcher Kommissarien dazu ernannte, und die Verwaltung dem Herrn Leopold von Ghelen übertrug. Von Seite des Hofs wurde das ganze Theaterwesen unter die Direction des Grafen Franz von Esterhazi, und Graf Jakob von Durazzo gegeben. Die gütige Monarchin bewilligte eine ansehnliche Summe zu Unterhaltung der gehörigen Pracht bey den Schauspielen, und erbot sich die gemeine Stadt für den allenfallsigen Verlust schadlos zu halten.

Dies waren allerdings günstige Aussichten, aber dem ohngeachtet machte das regelmäßige Theater sehr geringe Fortschritte. Es kamen zwar einige neue Stücke zum Vorschein, aber das war alles nichts gegen die extemporirten Stücke, die

noch bey weiten die Oberhand hatten. Man ließ nun eine neue Mine springen; man verschrieb die in ganz Niederdeutschland berühmte Neuberinn hieher, welche 1754 wieder die Bühne verließ.

Im Jahr 1754 erhielt Graf Durazzo ganz allein die Direktion des Theaters. Dieser Kavalier war zwar ein Italiener, und hatte die deutsche Sprache nicht in seiner Gewalt, aber doch ließ er sich die deutsche Bühne sehr angelegen seyn. Unterdessen wollte es mit den regelmäßigen Stücken noch nicht recht fort. Während den nächsten fünf Jahren wurde nichts neues aufgeführt, als **Nanine, das Orakel, Orest und Pilades, Eduard der dritte, der Lügner, Gabinie, Pamela und Zanga**, und auch die ältern Stücke wurden wenig wiederholt. Um nun dem regelmäßigen deutschen Schauspiel aufzuhelfen verschrieb Graf Durazzo Stephanie den ältern, Kirchhof nebst seiner Frau, und Jaquet nebst seiner Frau, um durch diese Mitglieder die Gesellschaft zu verstärken, und zu verbessern. Sie traten im April 1760 auf, Jaquet als Achil, und seine Frau als Klitemnestra in der Iphigenie, Stephanie im Clerval, Kirchhof im Mericourt und des-

sen Frau als Orphise in der Cenie, und wurden alle mit Beyfall aufgenommen. Dies hob das Theater ungemein empor, und man war nun im Stande immer mehrere neue Stücke zu geben.

Im Jahr 1761 ereignete sich ein besonders trauriger Vorfall. Am 3. November entstand bald nach geendigtem Stücke Don Juan oder das steinerne Gastmal eine so heftige Feuersbrunst im Theater, daß in wenig Stunden ohngeachtet aller angewandten Hülfsleistung das ganze Schauspielhaus und noch zwey andre gegenüber gelegene Privathäuser ein Raub der Flamme wurden. Der Kassier, welcher aus besonderem Diensteifer in dem gefährlichsten Zeitpunkte die Kasse retten wollte, und welchem die unterdessen stärker ausgebrochenen Flammen den Rückweg versperrten, kam dabey im Angesicht des ganzen löschenden Publikums, welches ihm wegen den eisernen Fenstergitten von außen keine Hülfe leisten konnte, auf eine erbärmliche Art ums Leben. Diese Feuersbrunst ist noch dadurch merkwürdig, daß sie nebst dem Brande der Magdalenakapelle auf dem Stephansfreythof, während dem ganzen achtzehnten Jahrhundert das einzige

Beyspiel ist, daß inner der Stadtmauern Wiens ein Gebäude bis auf den Grund abgebrannt wäre; ein Umstand, welcher der hiesigen soliden Bauart, und den vortreflichen Feueranstalten allerdings viel Ehre macht.

Nach dem Brande spielten die deutschen Schauspieler wechselweise mit den französichen im Burgtheater, aber leider wurde das deutsche Schauspiel wie ein Stiefkind behandelt, indessen man das französische hegte und pflegte. Auf die französischen Stücke, und auf die Ballette wurden ungeheure Summen verwendet, während die deutschen mit den abgelegten Kleidern und Dekorationen der Franzosen vorlieb nehmen mußten. Auch verlohr um diese Zeit das deutsche Theater einige Mitglieder, denn Andreas Schröter und Johann Mayberg starben, und Kirchhof nebst seiner Frau verließen das Theater

Das Theater nächst dem Kärntnerthore stieg unterdessen aus seinem Schutte herrlicher als ehemals hervor. Es war von Grund auf neu aufgeführt worden, wozu der Hofarchitekt Freyherr von Pacassi den Riß entworfen hatte. Es ist viel ansehnlicher als das abgebrannte, denn au-

ßer zwey geräumigen Parterren, die zusammen 46 Schuhe lang sind, und dem Orchester, welches 7 Schuhe breit und 44 lang ist, faßt es fünf Stockwerke. Die Bühne selbst ist 44½ Schuh tief, 62 breit, und 42½ hoch. Es behauptet nun der Größe nach eine der ersten Stellen unter den Theatern Deutschlands. Die deutsche Schauspieler Gesellschaft zog hierauf wieder in ihren ehemaligen Wohnsitz, welcher im Jahr 1763 den 9 July eröfnet, und mit einem Gelegenheitsstück von Weiskern eingeweiht wurde.

In diesem Jahre erhielt das deutsche Schauspiel einen ungemein schätzbaren Zuwachs durch den Beytritt des vortreflichen Schauspielers Johann Heinrich Müller, welcher den 13 September im Polieukt als Sever die hiesige Bühne betrat, und mit allgemeinem Beyfall aufgenommen wurde.

Wir wollen nun sehen, wie es mit der Burleske während diesem Zeitraum aussah. Seit dem Jahr 1751 hatten nicht nur die Kurzischen Bernardoniaden ihren höchsten Gipfel erreicht, sondern es wurden noch neue Kräfte in Bewegung gesetzt, um die Oberherrschaft über das

regelmäßige Schauspiel zu behaupten. Huber unterstützte zuerst das Possenspiel durch eine neue Erfindung. Er brachte die Zauberstücke, untermischt mit Arien, aufs Theater. Dazu erschuf er sich den Charakter eines neuen Poßenreißers unter dem Namen Lepoldel. Die Neuheit that ihre Wirkung, und man strömmte haufenweise ins Theater.

Dafür erlitt aber auch die Burleske einen harten Verlust, denn sie verlohr ihre älteste Kolumbine. Madame Nuth starb den 11. August 1751. Diese vorzügliche Schauspielerinn war eine gebohrne Italienerinn, kam mit ihrem Vater, einem k.k. Wachtmeisterlieutenant, nach den Niederlanden, und von da nach Prag, wo sie sich dem Theater widmete, und einen gewißen Nuth heurathete. Sie erwarb sich bald einen Ruhm durch ihre besondern Talente, und wurde deßwegen nach Wien berufen, wo sie durch 25 Jahre die Rolle der Kolumbine spielte. Sie war so beliebt bey dem Publikum, daß viele Theaterliebhaber ihr Geld bey der Kasse zurückfoderten, wenn sie hörten, daß sie nicht mit spielte. Sie war nicht bloß im Possenspiel und im Extemporiren, wo-

rinn sie es zu einer außerordentlichen Fertigkeit gebracht hatte, sondern auch in ernsthaften Rollen eine Meisterinn, und zeigte sich als solche in mehreren Stücken, als die regelmäßigen Schauspiele aufkamen.

Man hatte itzt dreyerley Gattungen extemporirter Farzen, nemlich Kurzische und Weiskernische Stücke, und die Huberischen Zauberkomödien. Alle diese Stücke erschienen in großer Menge, und verdrängten die regelmäßigen Schauspiele, welche nur zweymal die Woche, nemlich Dienstag ein Lust= und Donnerstag ein Trauerspiel gegeben wurden. Das Poßenspiel war noch immer der herrschende Geschmack; aber nun nähherte sich der Zeitpunckt, wo es zu sinken anfieng.

Der erste empfindliche Stoß, den die Burleske erhielt, war die Entfernung des Joseph Kurz. Er gieng am Ende des Jahrs 1753 von Wien, kam aber im nächstfolgenden Jahre wieder, und beschenckte uns noch durch fünf Jahre mit einer Menge Stücken. So lange er auf dem Theater erschien, und sein erfinderischer Kopf neue Grotesken ausheckte, stand das Poßenspiel aufrecht. Endlich behagte es ihm nicht mehr hier,

die vielen Neuerungen gefielen ihm nicht; vielleicht fühlte er sich zu groß, eine untergeordnete Rolle zu spielen; es erwachte in ihm die Begierde, auch auf andern Bühnen Deutschlands zu glänzen. Die Wiener Schaubühne verlohr ihn im Jahr 1759. und mit ihm fiel die größte Stüze des Possenspiels.

Einen andern Verlust erlitt die Burleske im folgenden Jahr 1760 an Huber, dem Erfinder der Zauberkomödien, welcher am 23. April starb. Joseph Huber ein gebohrner Wiener, kam 1745 auf das hiesige Theater, und heurathete 1757 die vorzüglichste hiesige Schauspielerinn Mamsel Lorenz. Er spielte zuerst junge Liebhaber mit vielem Glücke, und machte in der Schauspielkunst große Fortschritte. Er war im Komischen und Tragischen sehr stark, denn er spielte in seinen Zauberkomödien den Lepoldel mit vieler Munterkeit und in regelmäßigen Stücken die jungen Helden mit Anstand. Er würde vielleicht nach Aufhebung der Poßenspiele ein vortreflicher Schauspieler geworden seyn, denn er war, als er starb, noch nicht älter als 34 Jahre.

Sobald Kurz die Bühne verlassen hatte sank

die Burleske sehr in den Augen des Publikums. Prehauser, obwohl er noch immer sehr beliebt war, konnte doch nicht ohne Gehülfen den vorigen Zulauf zuwege bringen. Man versuchte es daher Kurzens Stelle zu ersetzen. Brenner ein ehemaliger Figurant trat als Bernadon auf, aber er besaß nicht seines Vorgängers Talente und seine Nachahmungen verunglückten. Hierauf versuchte er es, durch eigene Erfindungen die Gunst des Publikums zu erlangen, er verfertigte Maschienenkomödien und bildete sich einen neuen Charakter als Burlin. Nun erschienen Burlins Leben und Thaten auf dem Theater; allein die Bernardoniaden waren noch in zu lebhaftem Andenken und die Burlinaden machten also nicht das erwartete Glück.

Es wurde hierauf ein neuer Versuch gemacht. Unter dem Namen Jakerl erschien Christoph Gottlieb auf dem Theater. Jakerl war die Rolle eines Burlesken Bedienten und sollte Bernardons Stelle ersetzen, auch hatte Gottlieb sehr viel Talente zu niedrig komischen Rollen, aber Bernardon wurde auch diesmal und in der Folge nie mehr ersetzt.

Die Burleske war nicht allein in ihrem innern herabgesunken, sie wurde nun auch von außen angefochten. Schon Herr von Scheyb, ein Freund Gottscheds, ließ eine weitläufige Abhandlung in dem **Allerneuesten der Gelehrsamkeit** abdrucken, worinn er Vorschläge zu einer bessern Bühne that. Herr von Engelschall zog im Jahr 1760 in einer Schrift: **Zufällige Gedanken über die deutsche Schaubühne** über die Bernardoniaden her. Herr Klemm, welcher im Jahr 1762 die erste Wochenschrift zu Wien unter dem Titel: **die Welt**, herausgab, lobte darinn die Vollkommenheit der Wiener Bühne im satyrischen Tone, und fuhr auch in dem **österreichischen Patrioten** fort, für eine gereinigte Bühne zu eifern. Wächtler, Quandt, Heyden, Rieger, Petrasch, Bob, Herl thaten desgleichen in fliegenden Schriften und bey andern Gelegenheiten. Endlich trat Sonnenfels hervor, ein Name, den alle Freunde der Wahrheit, der Kultur und des guten Geschmacks in Oesterreich mit Ehrfurcht aussprechen werden. Es ist hier der Ort nicht, die Verdienste anzuzeigen, durch welche sich dieser große Mann als Schriftsteller, als Lehrer, als Staatsmann um das Vaterland verdient

gemacht hat; wir wollen ihn hier nur als den Reiniger der deutschen Schaubühne betrachten. Mit freymüthiger Kühnheit setzte er sich den damals noch immer angebeteten Theatergötzen entgegen, und fürchtete sich eben so wenig vor dem hölzernen Säbel des Hannswursts, als vor seinen unzähligen hohen und niedern Gönnern in der Stadt. Er grief die Possenspieler, die extemporirten Stücke, die Unsittlichkeit und den Theaterunsinn durch die Stärke seiner Gründe und die Schärfe seines Witzes an, und erschütterte den Thron der Burleske so mächtig, daß er schon damals zu wanken anfieng. Aber noch wachte der Genius der Possenspiele über ihm, und schickte ihm seine letzte Stütze, ein mächtiges komisches Schriftsteller-Genie.

Eines Tages erblickte man in den Straßen der Stadt große Anschlagzettel, welche nach dem damaligen löblichen Gebrauch mit Karrikaturbildern geschmückt waren. Es war die Ankündigung eines neuen Schauspiels, unter dem Titel: **Megära die fürchterliche Hexe, oder das bezauberte Schloß des Herrn von Eichhorn.** Die Hauptscenen waren nach Art der Luftspringer und Quaksalber in gevierten Abtheilungen vorgestellt,

und reichlich mit Teufeln versehen. Dieses Stück hatte einen jungen Mann, Namens Philipp Hafner, welcher Stadtgerichtsbeysitzer war, zum Verfasser. Alles drängte sich ins Schauspielhaus. Man belachte und beklatschte die Späße des Verfassers, womit er das Stück so reichlich, als irgend einer seiner Vorgänger durchspickt hatte, und wovon manche wirklich drollicht genug waren. Der Inhalt des Stücks war folgender: der Verbindung eines Mädchens mit ihrem geliebten Gegenstande werden von drey Personen eine Menge Hindernisse in den Weg gelegt. Die Zauberin Megära nimmt die Liebenden in ihren Schutz, und nach einer Reihe von Abentheuern findet sich, daß die Schöne in der Probe nicht besteht, und ihrem Leander, so wie Kolumbine dem Hannswurst untreu wird. Zuletzt wird von der Zauberin ein Ball veranstaltet, wobey die drey Verfolger zur wohlverdienten Strafe in drey Hängleuchter verwandelt werden, und den Saal beleuchten müssen; eine Anzahl Bauern aber, welche helfen wollten, das Schloß der Hexe zu stürmen, werden in Musikanten verwandelt und müssen dabey aufspielen, und endlich tritt Megära hervor, und verurtheilt die

Schöne und Kolumbinen, welche eben im besten Tanzen begriffen sind, daß sie zur Strafe ihrer Untreue ewig Jungfern bleiben sollten.

Solche außerordentliche Gedanken mußten ganz natürlich einen außerordentlichen Beyfall zu wege bringen, und das Stück gründete den Ruhm des Verfassers. Die Theaterkasse fand bey den häufigen Wiederholungen ihre gute Rechnung, und man suchte sich nun dadurch des Dichters zu versichern, daß man ihm einen Jahrgehalt von 400 Gulden auswarf, wofür er eine Anzahl Stücke liefern sollte.

Hafner lieferte hierauf im Jahr 1763: **Die bürgerliche Dame, oder die bezähmten Ausschweifungen eines zügellosen Eheweibes mit Hanswurst und Kolumbina, zween Muster heutiger Dienstboten,** welche man für ein regelmäßiges Stück ausgab. Allein die ganze Regelmäßigkeit besteht darinn, daß, da in dem vorhergehenden Stücke noch einzelne Scenen vorkamen, wo den Schauspielern die Ausführung durchs Extemporiren gestattet war, in diesem Stücke hingegen alles vom Verfasser selbst ausgearbeitet ist, und daß darinn keine Verwandlungen und dergl.

vorkommen. Uebrigens sind aber die Charakterzüge zu übertrieben und zu pöbelhaft Professor Bob machte es in seinem Glückwunsch an den Verfasser der bürgerlichen Dame auf eine beissende Art lächerlich.

Hafner lieferte hierauf noch folgende Stücke: Der von drey Schwiegersöhnen geplagte Odoardo; der allezeit beschäftigte Hausregent; und die zwey Schwestern von Prag.

Hafner war wirklich ein seltenes und merkwürdiges komisches Genie. Er war ein bloßes Kind der Natur, er hatte weder vom Plautus noch Aristophanes gelernt, weder Franzosen noch Italiener benutzt; alles kam aus seiner eigenen fruchtbaren und üppigen Fantasie, die, weil sie durch keine Kritik geleitet wurde, die seltsamsten und ausschweifendsten Produkte hervor brachte. Eine von seinen Seltsamkeiten ist auch diese, daß er jedes Stück lieber auf die abentheuerlichste Art von der Welt, nur durch keine Heurath enden wollte. Seine Charaktere sind alle aus der wirklichen Welt, und zwar aus der Wiener Welt geschöpft. Wurden sie auch nicht aus der vornehmen und eleganten Klasse genommen, so waren sie da-

für, wenn wir das gar zu groteske in seinen Einfällen wegnehmen, treue Abbildungen von dem, was ihn umgab; die Originale befanden sich oft zu Duzenden im Theater, und lachten und klatschten mit. Wenn seine gnädigen Frauen, seine Stadtklatschen, seine Stutzer, Windbeutel, Schmarozer, Pedanten, traurige Poeten, wandernde Komödianten, Abergläubische, filzige Geizhälse, schmuzige Negotianten, Faschingsnarren. spitzbübische Bedienten, Friseurs und Stubenmädchen, grobe Hausmeister und dergl. in unserm verfeinerten Zeitalter etwa nicht mehr ihre Originale finden sollten, so kann Hafner nichts dafür und wir könnten uns sehr darüber gratuliren. Es wäre überhaupt zu wünschen, daß die Schurken und Narren unter uns immer mehr aussterben und uns am Ende so seltsam und lächerlich vorkommen möchten, wie die ehemaligen Fontangen, Schleppe und Reifröcke der witzigen Engländerin Lady Montague im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts vorgekommen sind, welche von den aufgeputzten Wiener Damen behauptete, daß es bey ihrem Anblick nöthig wäre, für einen Fremden die Anmerkung hinzu zu fügen: dies ist ein

Frauenzimmer; so wie jener Mahler unter seine Abbildung schrieb: dies ist ein Bär.

Hafners dramatische Laufbahn war bald beendigt, denn er starb kurze Zeit darauf, als er sie betreten hatte, in der Blüte seines Alters. Nach seinem Tode wurden seine hinterlassenen Stücke wie Reliquien aufgesucht, und man fand noch folgendes: Brief eines reisenden Komödienschreibers; die reisenden Komödianten; die dramatische Unterhaltung unter guten Freunden; Neue Bourleske, betitelt: Etwas zu Lachen im Fasching, oder des Burlins und Hanswursts seltsame Carnevals Zufälle; der fürchterlichen Hexe Megära zweyter Theil, unter dem Titel: die in eine dauerhafte Freundschaft sich verwandelnde Rache; Prinz Schnudi und Prinzessin Evakathel, ein lustiges Trauerspiel, und endlich die Krone von allen: der Furchtsame. Der Stoff dieses letzten Stücks so wie seine ganze Ausführung ist neu und voll komischer Kraft; der Hauptcharakter ist vortreflich gezeichnet und ausgeführt, die Nebencharaktere sind wie in allen seinen Stücken voll üppiger Auswüchse, durchaus lokal, aber im Ganzen immer interessant. Das

ganze Stück zeichnet sich von seinen vorhergehenden auf eine vortheilhafte Art aus, und als es in den neuern Zeiten mit untermischten Arien unter dem Titel: das neue Sonntagskind, wieder aufs Theater gebracht wurde, so ward es nicht nur in der hiesigen Vorstadt, sondern auch auf allen den Bühnen Deutschlands, wo es aufgeführt wurde, mit ungemeinem Beyfall aufgenommen. Es war ein Vorschmack von dem, was Hafner hätte leisten können, wenn er länger gelebt hätte. Wäre er in demselben Verhältniß, wie von seinem ersten Stücke bis zu diesem Furchtsamen, auf der theatralischen Laufbahn fortgeschritten; hätten reifere Jahre seine ausschweifende Fantasie in die gehörigen Schranken gebracht und seinen Eigensinn besiegt; hätte der Geist des, grade damals zur Bildung fortschreitenden, Zeitalters auch auf Hafnern in der Folge wirken können, so würden wir an ihm einen österreichischen Plautus oder Moliere, wir würden eines von jenen seltenen Genien an ihm erlangt haben, welche bey ganzen, großen Nationen oft durch Jahrhunderte nur einzeln dastehen.

Die Hafnerischen Stücke sind die ersten Originalstücke, welche Wien geliefert hat. Denn der

Graf Unhold von Engelschall, welcher im Jahr 1760 aufgeführt wurde, ist zu unbedeutend, und die übrigen Stücke waren entweder zum Extemporiren eingerichtet, oder bloße Uibersetzungen aus fremden Sprachen. Aber nun folgten bald mehrere dramatische Schriftsteller. Wir wollen sie hier der Ordnung nach aufführen.

Christian Gottlob Klemm, ein gebohrner Sachse, war der erste. Er hatte sich schon in der oben angezeigten Wochenschrift, die **Welt**, durch seinen Eifer gegen die Possenspiele als ein Verfechter des regelmäßigen Theaters gezeigt, und trat nun auch als Theaterdichter auf. Seine Stücke sind folgende: **Der Wettstreit, oder der Sieg der wahren Liebe; die Schule der Liebhaber, oder die Wahl des Ehemannes; die bürgerliche Heurath; die Rekreation; die Wohlthaten unter Anverwandten; die Frau, wie man sie selten findet; die Seelengeographie; Aeneas und Lavinia; der Schuster ein Goldmacher, oder die Kunst auf Kosten der Leute zu leben; die Heurath wider die Mode; der auf den Parnaß gesetzte grüne Huth.** Endlich noch die beyden komischen Opern: **Philint und Kleone** und die

Jagd. Diese Stücke haben das Verdienst, daß sie damals unter die ersten regelmäßigen Stücke gehörten, welche in Wien zum Vorschein kamen, und bey dem damaligen großen Mangel an dergleichen Stücken eine Aushülfe wären, aber ihr dramatischer Werth ist gering, und sie werden jetzt auch nicht mehr aufgeführt.

Joseph Laudes, k. k. Hofkammerkonzipist, ein gebohrner Wiener, fieng in seiner frühen Jugend an für das Theater zu arbeiten und lieferte folgende Stücke, welche mit Beyfall aufgenommen wurden: **Der Kavalier von gutem Geschmack**, Lustspiel in drey Aufzügen; die kluge Ehefrau, Lustspiel in drey Aufzügen; die tugendhafte Ehefrau, Lustspiel in drey Aufzügen; die verliebten Zänker, Lustspiel in drey Aufzügen; die verehlichte Pamela, Lustspiel in drey Aufzügen aus Goldoni. Die Verwechslung, oder wenn wird man mich heurathen? Lustspiel in zwey Aufzügen, aus Voltaire; Nacht und Ungefähr, Lustspiel in einem Aufzuge aus Capazelli; Orpheus und Euridice, Melodram von Boursault. Auch sind die meisten deutschen Programme zu den Balleten des Noverre

und Angiolini von ihm. Er starb 1770 im 38ten Jahr seines Alters.

Weit merkwürdiger war Franz Heufeld k. k. Depositen-Administrations-Kontrolor zu Wien. Er hatte viel komisches Talent, und wendete es dazu an, Stücke zu liefern, welche auf die Wiener Sitten gerichtet waren. Weil er in manchem statt des Hannswurstes eine andre lustige Person von seiner Erfindung, z. B. im Bauer aus dem Gebürge hinein zu flechten wußte, so waren sie damals sehr willkommen, weil sie einen schönen Uibergang von den Possenspielen zu den regelmäßigen Stücken machten. Seine sämmtlichen Stücke sind folgende: Die Haushaltung nach der Mode in drey Aufzügen; die Liebhaber nach der Mode, in drey Aufzügen; der Geburtstag, in zwey Aufzügen; die Kritik über den Geburtstag, in einem Aufzug; die Tochter des Bruder Philipp in einem Aufzug; Tom Jones in fünf Aufzügen, und später hin Doktor Guldenschnitt, in fünf Aufzügen. Auch lieferte er ein Lustspiel von der rührenden Art Julie oder der Wettstreit der Pflicht und Liebe in drey Aufzügen.

Im Jahr 1764 gieng Graf von Durazzo als k. k. Botschafter nach Venedig, und Graf von Spork übernahm das General = Direktorium von den gesamten Theatern. Dieser würdige Kavalier ließ sich besonders angelegen seyn für die Reinigung der deutschen Bühne, und für die vollkommene Herstellung des regelmäßigen Theaters zu sorgen. Unter seine Direktion fällt auch eigentlich die Vorstellung der beßern Hafnerischen Stücke, und unter ihm fiengen die eben angeführten Herrn Klemm und Heufeld zu dichten an.

Im Jahr 1765 erhielt die Bühne einen neuen Zuwachs durch Madam Gottlieb, welche den 9. Juny in der Landlust oder der neuen Aktrice einem Stücke von Weiskern auftrat. Sie spielte in Trauerspielen Vertraute, in Komödien Liebhaberinnen, Mädchen und alte Weiber.

Im August desselben Jahrs starb Kaiser Franz I. plözlich zu Innsbruck und hierauf wurden die sämtlichen Theater durch acht Monat wegen der Landestrauer verschlossen.

Dritter Abschnitt.

Geschichte des deutschen Theaters vom Tode Kaiser Franz I. bis zum Ende des Hannswurstischen Reiches.

Nach Kaiser Franz I. Tode erhielt das Theaterwesen in Wien in manchen Stücken eine andere Gestalt. Kaiser Franz und Maria Theresia waren unter allen österreichischen Regenten die ersten gewesen, welche das deutsche Schauspiel ihres Schutzes würdigten und seinen Vorstellungen gern beygewohnt hatten. Kaiser Franz war nun todt, und Maria Theresia, welche ihren Gemahl innigst geliebt hatte, legte von dieser Zeit an, bis an ihr Ende die Trauer nicht mehr

ab, und besuchte keine Schauspiele mehr. Dafür erhielt aber ihr Sohn Kaiser Joseph II. die Mitregentschaft und nun gieng, wie wir in der Folge sehen werden, eine neue Morgenröthe für das deutsche Schauspiel auf. Eine andere Veränderung geschahe dadurch, daß das französische Schauspiel aufgehoben wurde, wodurch die deutsche Bühne einen wichtigen Nebenbuhler verlohr. Die Hauptveränderung aber war, daß der Hof die Direktion aufgab und die Leitung des Theaterswesens wieder den Pächtern überließ.

Der erste Pächter war Hilverding von Wewen, unter dessen Direction am Ostermontag 1766 wieder die Bühne eröffnet wurde. Dieser Mann war ernstlich darauf bedacht die deutsche Schaubühne zu verbessern, und sie mit guten neuen Stücken, besonders im komischen Fach, als zu welchem das Publikum immer die meiste Neigung hatte, zu versehen. Zu diesem Ende schickte er den damaligen Theatersekretär Klemm nach Leipzig, um die deutschen Dichter anzufeuern, für die hiesige Bühne Stücke zu liefern und es wurde ihm aufgetragen, für ein großes Stück 100 Gulden und

für ein kleines die Hälfte zu bezahlen. Klemm suchte zwar mehrere gute Köpfe, nemlich Clodius, Michaelis, Plattner, Brunner, und andere zu diesem Geschäfte zu bewegen, aber die Früchte von Klemms Reise waren doch nicht sonderlich. Wir erhielten dadurch ein einziges Stück den Medon von Profeßor Clodius; denn ein anderes eingeschicktes Stück von Plattner und zwey von Weise giengen nach Hilverdings Tode gar verlohren. Hilverding ließ es dabey nicht bewenden, er munterte auch hiesige Dichter auf, für das Theater zu schreiben, indem er mehr, als irgend ein Theaterunternehmer für die Stücke bezahlte. Ueberhaupt zeigte er die edelsten Absichten zur Emporbringung der deutschen Bühne.

Um diese Zeit erschienen mehrere von den im vorhergehenden Abschnitt angezeigten Stücken von Klemm, Laudes und Heufeld, und nun trat ein neuer Dramatiker auf, einer der ersten, der für die regelmäßige Bühne mit Genie und glücklichem Erfolg gedichtet hat. Kornelius von Ayrenhoff wurde im Jahr 1733 zu Wien gebohren, war um diese Zeit Grenadierhauptmann bey der k. k. Ar-

mee, und nachdem er während dem siebenjährigen Kriege seine Dienste der Göttinn Pallas geweihet hatte, brachte er dieser nemlichen Göttinn seine Opfer als Minerva dar. Sein erstes Stück war **Aurelius oder der Wettstreit der Großmuth**, ein **Trauerspiel in Versen** welches im Jahr 1766 zuerst auf die Bühne gebracht, und 1768 gedruckt wurde, vier Auflagen erlebt hat und mit vielem Beyfall ist aufgenommen worden. Noch mehr Beyfall erhielt sein Lustspiel **der Postzug, oder die noblen Paßionen**, welches sehr häufig nicht allein in den österreichischen Staaten, sondern auch in ganz Deutschland aufgeführt, und mit Vergnügen gesehen wurde. Friedrich II. König von Preußen nannte es das beste aller deutschen Lustspiele. Hierauf erschienen: **Hermanns Tod Trauerspiel in fünf Aufzügen** 1768. **Die große Batterie Lustspiel in einem Aufzuge** 1771. **Antiope, ein Trauerspiel in Versen von fünf Aufzügen**. 1772. Alle diese Stücke sammelte er hernach und gab sie im Jahr 1772 in Druck heraus unter dem Titel: **Unterhaltungen eines K. K. Offiziers**

Herr von Ayrenhoff rückte auf der militärischen Laufbahn immer weiter, aber dabey vergaß er nicht den Musen zu huldigen. Die Stunden, welche ihm seine Berufsgeschäfte übrig ließen, widmete er den schönen Wissenschaften, und die Früchte dieser rühmlichen Beschäftigung waren in der Folge nachstehende Theaterstücke: **Tumelicus oder Herrmanns Rache, ein Trauerspiel mit Chören.** 1774. **Die Gelehrte Frau, Lustspiel in fünf Aufzügen,** 1776. **Alte Liebe rostet wohl! Lustspiel,** im Jahr 1780 in fünf Aufzügen auf das Theater gebracht, in der Folge aber in zwey Aufzüge zusammen gezogen. **Die Freundschaft der Weiber nach der Mode, ein Sittengemälde aus der neuesten Zeit in zwey Aufzügen** 1782. **Irene, Skizze eines Trauerspiels von drey Aufzügen** 1781.

Ein Aufruf Wielands im deutschen Merkur an die vaterländischen Dichter, ein Trauerspiel zu liefern, das nicht in Prose sondern in gereimten Versen wäre, und dadurch die großen Kunstwerke der Ausländer auch bey gleichen Schwierigkeiten erreichte, veranlaßte unsern Dichter, das Trauer-

spiel **Antonius und Cleopatra** in sechsfüßigen gereimten Jamben zu verfassen und es Wielanden zuzueignen, der es auch mit all dem Beyfall aufnahm, den es verdiente.

Im Jahr 1785 erschien noch **Erziehung macht den Menschen**, **Lustspiel in 5 Aufzügen**, und endlich 1790 **Virginia oder das abgeschafte Triumvirat**, ein Trauerspiel in vier Aufzügen und in fünffüßigen ungereimten Jamben.

Seine Stücke haben sich auf der Bühne erhalten, und erst vor kurzem eine neue Auflage erlebt, welche in sechs Großoktavbänden, mit Verbesserungen und Zusätzen vermehrt, auf Schreibpapier gedruckt, und mit dem Portrait des Verfassers geziert, unter dem Titel **Kornelius von Ayrenhoff sämtliche Werke** in Herrn Pichlers Verlage erschien. In dieser Sammlung sind ausser den bereits angezeigten Theaterstücken noch enthalten: **Maskeraden oder der neugriechische Theatertanz, Eine Posse. Das Nachspiel zur erklärten Fehde oder List gegen List. Alceste ein Lustspiel aus dem Griechischen übersetzt. Schreiben über Deutschlands Theaterwesen und**

Theaterkunstrichterey. Ehrenrettung der Königinn Cleopatra gegen Herrn August von Kozebue. Kleine Gedichte und Erzählungen. Ueber die Theatralischen Tänze und die Balletmeister Noverre, Muzarelli und Vigano. Schreiben des Eipeldauers über Richard Löwenherz, Schreiben über das Werk de la Litterature allemande. Gespräch des Verfassers mit dem Freyherrn Joseph von Rezer über einen wichtigen Gegenstand der Physik. Briefe über Italien in Absicht auf dessen sittlichen, litterarischen und politischen Zustand, von den Jahren 1786. 87. 88.

Herr von Ayrenhof zeigt sich sowohl in seinen dramatischen Werken, als in seinen kritischen Aufsätzen, als ein großer Verehrer der Alten, denen er rühmlichst nachstrebte, als ein großer Eiferer für strenge Aristotelische Regelmäßigkeit bey der Anlage der Stücke, für Wahrheit, Würde und Moralität der Charaktere, für Beybehaltung der Versifikation in Trauerspielen, für Reinigkeit der Sprache, Anständigkeit der Ausdrücke, und Beobachtung alles dessen, was der gute Ge=

schmack und die Feinheit der Sitten von einem dramatischen Dichter verlangen. Ueberhaupt ist er einer der ältesten und ersten Verbreiter des guten Geschmacks in Oesterreich. Bey der Herausgabe seiner Theaterstücke zeigte er sich zugleich so uneigennützig, daß er zu jener Zeit, als dem Dichter für ein geliefertes Stück die dritte Einnahme zukam, selbe jedesmal einem Schauspieler oder Schauspielerinn überließ. In Betracht seiner großen Verdienste um die deutsche Schaubühne mög ihm der Schutzgott des Theaters seine schwere Sünden gegen Shakespear, Göthe, Schiller, Iffland und Madame Vigano in Gnaden vergeben.

Was Herrn von Ayrenhoff noch zu großem Ruhme gereicht, ist der Umstand, daß seine manigfaltige schätzbare Theaterarbeiten nur das Werk seiner Nebenstunden sind; denn er widmete sein Leben von der frühesten Jugend bis in sein hohes Alter dem Dienste des Staates. Seine militärischen Verdienste hoben ihn von einer Ehrenstufe zur andern, er durchlief eine Laufbahn, welche zu durchlaufen nur wenigen Sterblichen gegönnet ist,

denn er fieng im Jahr 1753 mit der Stelle eines Fähndrichs an, und bekleidet gegenwärtig die hohe militärische Würde eines k. k. Feldmarschallieutenants.

Wir haben die Nachrichten von diesem ersten regelmäßigen Theaterdichter von Bedeutung, der auch deswegen, weil er ein gebohrner Wiener ist, in der Geschichte des hiesigen Theaters eine besondere Aufmerksamkeit verdient, hier in Kürze zusammen gezogen, um den Fortgang der Geschichte in der Folge nicht zu unterbrechen, und nun kehren wir wieder zu dem Jahr seiner ersten Erscheinung, nemlich zu dem Jahr 1766 zurück.

Hilverdings Bestreben, die deutsche Bühne recht empor zu bringen, war zwar sehr löblich, aber seine Bemühungen hatten nicht den besten Erfolg. Die Zahl der deutschen Originalstücke war noch immer sehr gering; die Uebersetzungen aus dem Französischen waren meistens schlecht, und machten schon deswegen keinen rechten Eindruck, weil noch ihre vortrefliche Vorstellungen in der Originalsprache in zu frischem Andenken waren; überdies konnte man auch die vorhandenen

Stücke nicht recht besetzen, weil die fähigsten Schauspieler noch immer bey den extemporirten Stücken waren, und sich nicht zum Auswendiglernen verstehen wollten, die andern aber oft nicht hinreichten, die Stüke gehörig zu besetzen. Zu allem Ueberfluß gab es noch Rangstreitigkeiten bey Vertheilung der Rollen.

So stand das regelmäßige Theater. Mit den extemporirten Stücken sahe es nicht viel besser aus. Einige ihrer Hauptpersonen waren theils gestorben, theils vom Theater abgegangen; Prehauser aber und die noch vorhandenen beßern Komiker waren schon zu alt. Eben dieses Schicksal hatten die Stücke selbst. Jeder Spaß, wenn er zu lang dauert, wird ekelhaft, und seit Hafnern war kein erfinderischer Geist mehr aufgestanden, der durch neue, nie gesehene Burleskeschöpfungen der Sache einen neuen Schwung gegeben hätte.

Das Publikum war in drey Partheyen getheilt. Ein Theil war für die regelmäßigen Stücke eingenommen, theils aus wirklicher Neugung für Regelmäßigkeit und Sittlichkeit und

aus Liebe für den guten Geschmack in der Dramatischen Kunst, theils aus jenem Hange zu Neuerungen, welcher besonders bey jüngern Personen so allmächtig ist, und ihnen das Alte gewöhnlich verächtlich macht. Ein anderer Theil, und noch immer der größte, hielt es mit der Burleske, und auch hier waren verschiedene Beweggründe vorhanden. Der Hang zum Komischen, auch wenn es in das Groteske fällt, ist sehr tief in der menschlichen Natur gegründet, und hier kömmt noch der besondere Umstand hinzu, daß die Oesterreichische Nation sich von jeher durch einen eigenen Hang zur Fröhlichkeit und zum Lebensgenüsse auszeichnete. Dann trat hier die lange Gewohnheit ein; man konnte sich nicht leicht entschließen ein Schauspiel, das durch zwey Menschenalter das herrschende in Wien gewesen, gänzlich fahren zu laßen und gegen ein anders um zu tauschen. Auch mochten wohl nicht wenige gewesen seyn, denen es eben nicht an gesunder Vernunft fehlte, die das Schauspiel als eine Erholung von ernsthaften Geschäften betrachteten, die das Poßenspiel für das nahmen, was

es wirklich war, für ein Poßenspiel und lieber über Narrenspossen lachten als in den damaligen größtentheils weinerlichen Stücken, gähnen wollten. Der dritte Theil endlich, worunter größtentheils der Adel war, mochte keines von beyden und sehnte sich wieder nach französischen Schauspielen.

Man kann behaupten, daß das deutsche Schauspiel in Wien weder vorher noch nachher in einer solchen kläglichen Gestalt erschienen sey, als damals. Es war, wie weiland Hafner von seinem Prinz Schnudi und Prinzeßin Evakathel sagte, nicht Lust- nicht Trauerspiel, man nenn es wie man will. Es war eigentlich ein Patient, der eben in einer Krise lag, und wir wollen nun sehen, wie sich selbe entwickeln wird.

Hilverding sahe, daß seine Bemühungen nicht viel fruchteten. Dieses, so wie seine kränklichen Gesundheitsumstände, und seine mancherley häusliche Unruhen und Leiden bewogen ihn das Schauspiel aufzugeben. Wir werden diesen intereßanten Mann bey der Geschichte der Ballete noch näher kennen lernen.

Hierauf übernahm eine zusammengesetzte Gesellschaft, welche aus den Herern Häring Schwarzleutner und Kurländer bestand, die Theater-Entreprise, welche aber nicht lange dauerte, denn der Obristlieutenant Affligio, welcher sich anheischig machte, das französische Schauspiel wieder herzustellen, und auch sonst grössere Versprechungen machte, erhielt das Privilegium.

Affligio stellte das französische Schauspiel wieder her, und wendete sein Hauptaugenmerk auf dasselbe und auf die italienischen Buffen und die Ballete. Darauf verwendete er große Summen und behandelte das deutsche Theater verächtlich. Er selbst hatte keine Kenntniß von der Sprache und vom Schauspiel und seine italienischen Freunde riethen ihm, wenn er ja aus dem deutschen Schauspiel einen Vortheil ziehen wolle, nur Poßenspiele zu geben. Dieses geschahe auch und wenn es auf ihn angekommen wäre, so hätte das regelmäßige Theater ganz zu Grunde gehen müssen. Allein die Zeiten hatten sich geändert, der gute Geschmak hatte immer mehr überhand genommen, und das Publikum besuchte die

Burlesken nicht mehr so häufig. Die neuern Schauspieler waren gröstentheils für die Abschaffung der Poßenstücke eingenommen, und wollten lieber der Bequemlichkeit des Extemporiren entsagen, um den Namen ordentlicher Schauspieler zu erhalten, und die ältern Komiker, welche sich am eifrigsten für die Burleske intereßirt hatten, giengen nach und nach den Weg alles Fleisches. Den Anfang machte Leinhaaß.

Johann Leinhaaß war bey der Entstehung der deutschen Burleske in Wien und bey ihrem herannahenden Ende gewesen, und hatte eine sechszigjährige theatralische Laufbahn durchgelaufen. Er war schon in der Gesellschaft derjenigen Schauspieler gewesen, welche im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ihre Stücke in dem Ballhaus in der Teinfaltstraße aufführten. In der Folge wurde er das Haupt einer eigenen Truppe, mit welcher er Deutschland durchwanderte. Nach mancherley abwechselnden Schicksalen wurde er 1744 bey dem hiesigen deutschen Schauspiel aufgenommen, wo er sein besonderes komisches Talent bis gegen sein Ende in der Rol-

le des Pantalons zeigte. Man nannte ihn im Inn= und Auslande den Vater aller Pantalons. Er starb den 22ten May 1767.

Ihm folgte Friedrich Wilhelm Weiskern, einer der merkwürdigsten Männer in der Wiener Theaterwelt. Er war ein gebohrner Sachse, eines sächsischen Rittmeisters Sohn, und trat als ein Anfänger im Jahr 1734 zum erstenmal auf das hiesige Theater, wo er Anfangs die geringeren Rollen spielte. Die Natur hatte ihn mit vorzüglichen Talenten begabt, und er wußte sie durch seinen Fleiß so auszubilden, daß er sich bald zu einem der ersten Schauspieler seiner Zeit emporschwang. Er spielte Anfangs die ersten Liebhaberrollen mit vielem Beyfall und gieng hierauf zu den komischen Väterrollen über. Er erschuf sich einen eigenen Charakter unter dem Namen Odoardo, den er durch sein Spiel meisterhaft ausführte. Als das regelmäßige Schauspiel empor kam, erhielt er auch hier großen Beyfall, denn sein Anstand, Aussprache, Gebährde waren vortreflich und er wuste in den Geist seiner Rolle einzudringen. In diesen Stüken spielte er Anfangs

junge Helden und in der Folge edle Väter. In Ayrenhoffs Aurel spielte er die Rolle des Trajan mit der größten Würde. In Lieferung neuer Entwürfe für das extemporirte Theater war er unerschöpflich; die Zahl derselben belief sich gegen 140. Daher war er auch so sehr dafür eingenommen, daß man ihn den Patron der Burleske nennen könnte. In den letztern Jahren seines Lebens verwaltete er auch die Regie des Theaters. — So erscheint Weiskern als Schauspieler und Dramatiker; aber er hatte noch andere Eigenschaften, die uns sein Andenken ehrwürdig machen. Er kultivirte nicht blos die schönen Wissenschaften, sondern auch ganz vorzüglich die Geschichte und Geographie, und widmete die Zeit, welche ihm von seinen manigfaltigen Theatergeschäften übrig blieb, der österreichischen Topographie. Er hinterließ uns ein Werk *) hierüber, das sich durch

*) Topographie von Niederösterreich: in welcher alle Städte, Märkte, Klöster, Schlösser, Herrschaften, Landgüter, Edelsitze, Freyhöfe, namhafte Oerter u. dgl. angezeiget werden, welche in die-

ungemein fleißige Bearbeitung auszeichnet, und durch seinen ordentlichen, reinen und deutlichen Vortrag alle vor ihm in diesem Fache erschienenen Werke weit übertrift. Der Tod hinderte ihn leider die letzte Hand daran zu legen; aber auch so, wie es da ist, bleibt es noch gegenwärtig ein Hauptbuch für alle, welche sich eine nähere Kenntniß von Unterösterreich erwerben wollen. Er starb nach einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit den 29ten Dezember 1768. Sein Bildniß hat Kaiser Joseph II. nachher in der Schauspieler-Gallerie aufstellen lassen.

Nach Weiskern kam Prehauser an die Reihe. Dieser Mann hatte nun durch 44 Jahre als Hannswurst die Wiener belustiget, und spielte noch in

sem Erzherzogthum wirklich angetroffen werden, oder sich ehemals darinnen befunden haben. 2 Theile 8. Wien 1769. Und hiezu kam noch der dritte Theil unter dem Titel: Beschreibung der K. K. Haupt- und Residenzstadt Wien, als der dritte Theil zur Oesterreichischen Topographie. 8. Wien 1779.

seinem siebenzigsten Jahre mit jugendlichem Feuer. Er war nicht allein Wiens größter Komiker, sondern überhaupt einer der größten Komiker seiner Zeit. Seine Minen und sein Gebährden-Spiel waren so ausdrucksvoll, daß selbst Ausländer, welche der deutschen Sprache nicht mächtig waren, den Inhalt seiner Gespräche verstehen konnten. „Er blieb stets der Natur treu. Wurde er genöthigt zu übertreiben, so geschah es mit Vernunft. Er beobachtete dabey gewisse Regeln, und hauptsächlich eine richtige Vorbereitung. Die Intriguen der damaligen Komödien erforderten oft, daß Hannswurst Kleidung und Minen einer Person von Wichtigkeit annehmen mußte; in diesen Fällen übertrieb er, doch auf die angenehmste und künstlichste Art. Die mitspielenden Personen, welche er hintergehen wollte, durften den Betrug nicht gewahr werden.“ *) Aber nicht blos in den extemporirten Stücken zeigte sich Prehauser als Meister, auch auf dem regelmäßigen Theater war er ein vortreflicher Schauspieler. In den letzten Jahren seines Lebens spielte er öfters in regel-

*) Müllers Theatralneuigkeiten, 1773. S. 145.

mäßigen Stücken komische Alte mit vieler Laune und Richtigkeit. In Lessings Minna von Barnhelm spielte er den Just und erhielt großen Beyfall; man vergaß ganz den Hannswurst, wenn er herzliche rührende Stellen vortrug. Auch außer dem Theater war Prehauser achtungswerth; er war ein redlicher, menschenfreundlicher Mann; in öffentlichen Gesellschaften war er gesetzt und ernsthaft, aber in dem Kreise seiner Freunde munter und launigt; seine guten Einfälle verließen ihn bis an sein Ende nicht. Als er mit seines alten Freundes Weiskerns Leiche gieng, sagte er zu einigen Begleitern: **Unser Odoardo hats überstanden; ich werde ihm bald nachfolgen müssen, er wird nicht ohne seinem Bedienten seyn wollen!** Er folgte ihm auch wirklich in einem Monath darauf nach, denn er starb den 29ten Jäner 1769. Sein Bildniß ließ Kaiser Joseph II. ebenfalls in der Schauspielergallerie aufstellen.

Die Burleske hatte also ihre Hauptstützen verlohren, und am Ende des Jahres 1769 gieng auch Brenner, der Erfinder des Burlin, vom hiesigen Theater, und versuchte sein Glück weiter in der

Welt. Es blieb nur noch Jakerl übrig, und Affligio, der Beschützer der Possenspiele; und wir kommen nun an die letzte kritische Epoche, wo der Kampf zwischen der Burleske und dem regelmäßigen Theater entschieden wurde.

Im Jahr 1769 übernahm Freyherr von Bender das deutsche Schauspiel ganz allein, und überließ dem Affligio das französische Theater. Dieser Mann nahm sich mit solcher Wärme der deutschen Bühne an, daß die Sache bald eine andere Gestalt bekam. Er setzte sich fest vor, selbst wenn sein Vermögen dabey aufgeopfert werden sollte, ein studirtes, gesittetes und in allen Stücken so beschaffenes Theater herzustellen, daß es der Hauptstadt Deutschlands würdig seyn sollte. Um dieses auszuführen, übergab er die Aufsicht und Leitung des ganzen Geschäftes seinem Freunde Heufeld, welcher nicht allein die nöthigen Theaterkenntnisse besaß, und selbst dramatischer Dichter war, sondern der auch als geschickter Geschäftsmann die gehörige Festigkeit mit allen jenen Eigenschaften verband, die zu einem solchen delikaten und beschwerlichen Posten erfodert werden. Diese neue Direktion

machte sogleich ihre Absicht und die getroffenen Vorkehrungen öffentlich bekannt durch folgende

Nachricht an das Publikum:

„Das angenehmste, das lehrreichste, das unschuldigste Vergnügen für die Bürger eines Staates ist unstreitig eine wohleingerichtete Schaubühne. Ist diese Schaubühne national, macht sie die herrschenden Laster und Thorheiten verächtlich und lächerlich, so wird dieses Vergnügen um desto mehr erhöht, und auch der niedrigste Bürger lernt das wahre Gute und Schöne kennen; der gute Geschmack verbreitet sich auf die ganze Nation.“

„Die Direktion des deutschen Theaters erklärt hiemit dem gesammten Publikum, daß sie sich aus allen Kräften bestreben wird, diesen Endzweck in seinem ganzen Umfange zu erreichen, das Nationaltheater zu einer Höhe empor zu heben, der es nur immer nach der Lage der Umstände fähig seyn kann, und es des Sitzes des Kaisers, eines empfindungsvollen Publikums, und der Hauptstadt Deutschlands würdig zu machen.“

„Sie wird also weder Mühe noch Kosten sparen, die geschiktesten Schauspieler und Schau-

spielerinnen nach Wien zu ziehen, und vorzüglich hier eine Pflanzschule zu errichten. Ausser den braven Leuten, die sie bereits besitzt, ist sie schon so glücklich gewesen, gesetzte, gesittete Männer von Talenten und Wissenschaften zu erhalten, die sich aus Berufe, aus Lust und Neigung dem Theater gewidmet haben."

„Nicht dem Gelehrten allein, man ist auch dem geringsten Bürger ein Vergnügen nach seiner Art schuldig; jeder Mensch will sich nach derselben ergötzen. Es müssen also alle Gattungen dramatischer Stücke auf der Bühne herrschen, von der heroischen Tragödie an, bis auf das Niedrigkomische; eine beständige Abwechslung ist die Würze der menschlichen Vergnügungen."

„Vorzüglich wird man sich bestreben, den Geschmack in Absicht auf das Nationaltheater auszubilden, und dabey das wahre Komische, das sich unter dem, unserm Jahrhundert eigenem, Hange zum Rührenden beynahe in allen Nationen zu verliehren scheint, aufrecht zu erhalten. Man wird Sorge tragen, deutsche Originale, gute Uebersetzungen der besten ausländischen Dramen, alles

auf deutschen Boden gepflanzt, auf unsere Bühne zu bringen. Und nicht allein gute Stücke, auch vortrefliche Ballete werden das Vergnügen des Publikums vollkommen machen, da ein Noverre es mit Tänzen unterhalten wird; mit Tänzen, die mit allen, diesem berühmten Meister ganz eigenen Schönheiten prangen werden."

„Dieses große Unternehmen, ein Nationaltheater zu gründen, und dadurch die Nation zu verherrlichen, erfordert den Beystand dramatischer Schriftsteller und die Aufmunterung von unserer Seite."

„Die Belohnungen sollen keine Preise auf das beste Stück seyn. Die Leipziger, oder wie uns dünkt, auch die Hamburger hatten einmal Preise ausgesetzt. Die ersten erhielten einmal einen Freygeist, einen Codrus: endlich stritten Barbarussa und Gafforio um den Preiß. Eines müßte man krönen, und wenn es auch ein schlechtes unter andern schlechtern wäre. Wer wollte sich nun mit den Autoren oder Kunstrichtern in einen so wenig rühmlichen und oft ewigen Streit einlassen, wenn sie jeder nach seinem eigenen Geschmacke, Vorurtheile oder Eigenliebe ein Stück für vortreflich

hielten, oder in Schutz genommen hätten, das man nicht krönen könnte, weil man das Vergnügen des Publikums dabey zu Rathe ziehen müste. Daß man noch jedem Autor sein Stück, wenn es nicht gekrönt wird, zurück geben muß, sobald er es fodert, ist ein neuer Grund wider die Aussetzung der Preise und ein neues Hinderniß zu Erreichung unserer Absichten."

„Da man also auf diese Art seinen Zweck sicher verfehlen würde, so hat man für gut gefunden, einen andern Weg einzuschlagen. Man ladet nemlich auswärtige und vorzüglich einheimische Autoren auf das feyerlichste ein, an dem deutschen Ruhme zu arbeiten, und ihre Beyträge an den Direktor Franz Heufeld einzusenden."

„Man erbietet sich zu einer, dem Werthe des Stückes angemessenen Belohnung, hundert und mehr Gulden für ein Stück zu geben, sobald man es auf die Bühne bringt. Findet man diese eingesendeten Stücke der öffentlichen Vorstellung nicht würdig, so wird man in dem neuen Theatralblatte, das bis Ostern erscheinen wird, die Ursachen davon anzeigen, oder den Autoren auch, wie sie es verlangen, Privatnachrichten ertheilen."

Man wird sich bey dem Durchlesen dieser Stücke gänzlich dem Eindrucke überlassen, den sie auf uns haben, und den sie auf das Publikum machen können, weit entfernt von allem Stolze, von aller Eigenliebe, von aller Partheylichkeit, von allem einseitigen Geschmacke."

„Man preiset den dramatischen Dichtern am allernachdrücklichsten Handlung, gut ausgearbeitete Charaktere, eine jedem Charakter angemessene gute Sprache an, und bittet sie, das Lokal so viel als möglich zu vermeiden, wenn es nicht vorzüglich auf die Sitten Wiens anspielt."

„Endlich ersucht man das Publikum, da wir erst noch einen geringen Weg in dieser Laufbahn zurück gelegt haben, dieses Jahr nur als eine Vorbereitung zur Ausführung dieses weitläufigen Plans und künftigen Unternehmungen anzusehen."

„Man wiederholt blos noch einmal, daß man nichts in der Welt unterlassen wird, was zur Aufnahme des Nationaltheaters etwas beytragen kann."

Wien, den 25ten Hornung 1769.

Die Direktion des deutschen Theaters.

Das erste und wichtigste, was diese neue Direktion unternahm, war die gänzliche Abschaffung der extemporirten Stücke. Da jetzt alle jene Mitglieder, welche das Extemporiren am meisten in ihren Schutz genommen hatten, theils gestorben, theils vom Theater abgegangen waren, so fand die Sache bey den Schauspielern keine Schwierigkeit mehr, und man bemühte sich nun allgemein auf das eifrigste zur Emporbringung der studierten Stücke mit zu wirken. Allein der Mangel der Stücke selbst war noch ein mächtiges Hinderniß, und man wollte daher den Antrag machen, ob man im Falle, daß man sich gar nicht zu helfen wüßte, nicht wieder zum Extemporiren seine Zuflucht nehmen könnte. Freyherr von Bender, welcher davon benachrichtigt wurde, ließ aber durch Herrn Heufeld erklären, daß wenn auch die wenigen gelernten Stücke beständig wiederholt werden sollten, und keine Zuschauer in das Schauspielhaus kämen, er doch nie das Extemporiren mehr gestatten würde. Diese Festigkeit des Charakters that ihre Wirkung und man verlegte sich nun sehr fleißig aufs Auswendiglernen und auf Einstudierung neuer Stücke.

Die Gesellschaft erhielt sehr ansehnliche Verstärkungen an neuen Mitgliedern. Die vorzüglichsten davon waren folgende: Steigentesch trat als Siegmund in Heufelds Julie auf, und spielte in der Folge Helden, Liebhaber und niedrig-komische Charaktere. Gottlieb Stephanie, der jüngere genannt, trat als Storenfels im Graf Olsbach auf, und spielte nachher vorzüglich Soldatenrollen, auch hastige und erste komische Alte, alte Bedienten, und im Trauerspiel Tyrannen. Franz Weiner trat als Randolf in Schein betrügt auf, und spielte Liebhaber- und Nebenrollen. Mamsell Maria Antonia Teutscherinn, eine gebohrne Wienerin debütirte als Gräfin Olsbach, und spielte rührende Liebhaberinnen und junge tragische Rollen. Mamsell Kummersberg trat als Agnese zuerst auf und spielte naive Rollen und Soubretten. Reichard trat als Euphemon im verlohrnen Sohn auf, verließ aber das Theater wieder. Abt mit seiner Frau und Regel traten ebenfalls einigemal auf, fanden aber keinen Beyfall und wurden wieder entlassen. Die wichtigste Erscheinung auf dem deutschen Theater aber war die ältere Jaquet, unsere

vortrefliche Adamberger, welche schon vorher Kinderrollen gespielt hatte, die im vorhergehenden Jahre zuerst im Kaufmann aus London in der Rolle der Marie aufgetreten war, und deren große Theatertalente sich nun immer mehr zu entwickeln anfiengen. Durch einen so starken Zuwachs an guten Schauspielern wurde nicht nur die Besetzung neuer Stücke erleichtert, sondern auch die Nacheiferung unter den übrigen Schauspielern vermehrt, und wirklich gieng ihr Fleiß und Eifer so weit, daß oft in einer Woche zwey auch dreymal Neuigkeiten zum Vorschein kamen.

Herr Klemm schrieb auf Veranlassung der Direktion eine Art Dramaturgie, welche eben keinen sonderlichen kritischen Werth hatte, und deren Absicht eigentlich war, die Schauspieler aufzumuntern, und in ihrem guten Vorsatz zu bestärken und dem Publikum von den aufzuführenden Stücken Rechenschaft zu geben. Sie hörte bald auf.

Auch auf das Aeußere des Theaters wendete Freyherr von Bender sehr viel. Die Bühne erhielt ausser andern Theaterverzierungen auch eine neue Courtine, mit einer allegorischen Vorstellung von der Erfindung des Herrn von Hohenberg, und die

deutschen Schauspiele erhielten eigene neue Kleider, da sie sich vorher mit der Garderobe des französischen Schauspiels behelfen mußten. Um endlich das deutsche Schauspiel recht empor zu heben, verband er damit die Noverrischen Ballete, von welcher in der Wiener Theaterwelt merkwürdigen Erscheinung wir in der Folge ausführlicher handeln werden.

Freyherr von Bender hatte auf diese Weise durch sechs Monat das deutsche Schauspiel mit einem solchen Eifer, Patriotismus und Uneigennützigkeit verwaltet, daß er 25,000 Gulden von seinem eigenen Vermögen in dieser kurzen Zeit dabey aufopferte, welches eine Folge der kostspieligen Ballete war. Er ist als der eigentliche Gründer der regelmäßigen deutschen Schaubühne anzusehen. Sein Name und sein Andenken muß in der Geschichte des Wiener Theaters ehrwürdig und merkwürdig bleiben!

Geschäfte und eine Reise in fremde Länder nöthigten Freyherrn von Bender das Theater aufzugeben und nun erhielt Affligio wieder das deutsche Schauspiel. Wenn es auf diesen Mann an-

gekommen wäre, so hätte die gesittete und gebildete deutsche Schaubühne wieder eingehen und den Possenspielen Platz machen müßen, denn er that gewiß sein Möglichstes um diesen Zwek zu erreichen.

Zuerst entfernte er Herrn Heufeld, welcher seiner Absicht entgegen gewesen wäre, von der Direktion, dann verlangte er von den Schauspielern daß sie wieder extemporirte Stücke aufführen sollten, aber diese weigerten sich seinen Willen zu erfülleu, und beriefen sich auf ihre Kontrakte. Die vorhergehende Direktion hatte nemlich, um auch für die Zukunft einen Rückfall des studierten Theaters zu verhindern, mit allen Schauspielern neue Kontrakte errichtet, und darinn ausdrücklich die Klausel eingerückt, daß sie nicht verbunden wären in extemporirten Stücken zu spielen. Er versuchte es nun auf eine andere Art, er wollte nemlich die sogenannte Badner Truppe, von welcher in der Folge bey der Geschichte des Leopoldstädter Theaters Erwähnung geschehn wird, in dem Kärntnerthortheater Burlesken aufführen lassen und seine Absicht war da=

bey nichts geringers, als das bestehende deutsche Schauspiel gänzlich aufzulösen, die Schauspieler zu entlassen und wandernde Truppen auf die Wiener Bühne kommen zu lassen.

Wäre dieser Streich dem Affligio gelungen, so wären alle vorhergehenden Bemühungen der Beförderer des guten Geschmaks und guter Sitten, verlohren gewesen, und das ganze mühsam aufgeführte Gebäude wäre auf einmal eingestürzt. Die ganze Schauspielergesellschaft vereinigte sich daher, um ihren Untergang zu verhindern, und unterzeichnete eine Vorstellung, welche von Stephanie dem ältern entworfen war. Diese Vorstellung wurde dem Graf von Spork übergeben, und dieser Cavalier reichte sie bey der Kaiserin Maria Theresia ein. Zugleich trat auch Herr von Sonnenfels auf eine für das Schiksal des deutschen Theaters entscheidende Art auf. Wir wollen bey dieser Gelegenheit die Verdienste dieses Mannes um die deutsche Bühne im Zusammenhange anführen.

Schon im Jahr 1765 erschien der **Mann ohne Vorurtheil**, eine Wochenschrift, wodurch die

Lekture in Wien zuerst allgemein verbreitet wurde. „Der Sonnabend, an dem in jeder Woche ein Bogen erschien, war immer mit heißer Sehnsucht erwartet. Man las, bey jeder Lesung ward gelärmt, und doch konnte man kaum die Ausgabe eines neuen Bogens wieder abwarten. Diese Wochenschrift, die, einige Stücke ausgenommen, immer zu den besten Wochenschriften in Deutschland gehörte, brachte unsern Staaten einen zweyfachen Vortheil. Der erste bestand in einer allgemeinen Verbreitung der Lektüre: und der zweyte in Abschaffung des Extemporirens. Er suchte durch diese Wochenschrift einige Gemüther zu gewinnen, da die Hannswurste, Bernardone Burline, und wie alle die heißen, deren Bestimmung war, Zotten und Unsinn auf der Bühne auszuspeien, bald ins Lächerliche gebracht wurden, und bald die Sache ernsthaft behandelt ward. Indessen mußte sich Sonnenfels gefallen lassen, für seine patriotischen Handlungen, auf der Bühne dem Gespötte des adelichen und gemeinen Pöbels Preis gegeben zu werden, und im Jahr 1767 ward er zum erstenmal gespielt. Prehauser stellte Sonnen=

felsen vor; Kleidung, Gang und Gebehrde, kurz die ganze Sonnenfelsische Person war nachgeahmt. Die Komödie hieß: Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut. Auch die italienischen Operisten spielten Sonnenfelsen zweymal in einer Operette. Alle diese Beschimpfungen konnten ihm in seinem patriotischen Vorhaben keine Störung machen, er gieng muthig auf der Bahne vor und brachte es endlich 1768 dahin, daß ein eignes allerhöchstes Gesetz gegeben wurde, wodurch das Extemporiren auf unsern Theatern auf immer untersagt ward, und er wurde zum Theatralcensor ernennt." *) In diesem Jahre schrieb er seine vortreflichen Briefe über die Wienerische Schaubühne, in vier Theilen. Sie sind voll von Reformationseifer, von aufklärender Kritik für die Autoren, von nützlichen Bemerkungen für die Schauspieler, von praktischen Abhandlungen für beyde, und dabey in einer aufgeweckten blühenden Schreibart abgefaßt.

Als nun, wie wir bereits gemeldet haben, Affligio damit umgieng die Badner Truppe in die

*) Das gelehrte Oesterreich, gr. 8. Wien, 1778.

Stadt zu bringen, und das ordentliche deutsche Schauspiel aus seiner mühsam errungenen Lage wieder heraus zu werfen, da überreichte Sonnenfels eine sehr bündige Vorstellung dagegen dem Kaiser Joseph, welche die glückliche Folge hatte, daß allen fremden Truppen auf dem kaiserlichen Theater zu spielen die Erlaubniß verweigert, das Extemporiren aufs neue untersagt, und das Verbot auch auf die übrigen erbländischen Theater ausgedehnt wurde.

Affligio, der sich nun einmal in den Kopf gesetzt hatte, die Possenspiele wieder empor zu bringen, machte noch einen, und wie es schien, für die regelmäßige Bühne gefährlichen Versuch. Kurz war um diese Zeit wieder in Wien erschienen, und Affligio setzte nun sein ganzes Vertrauen auf diesen ehemaligen Liebling des Publikums. Kurz war nach seiner Entfernung von Wien wieder in der Welt herumgeschweift, und hatte in Prag und andern Oertern gespielt. Im Jahr 1765 übernahm er das Theater zu München, und als er auch dieses verließ, setzte seine zweyte Frau Theresia die Direktion desselben fort. Kurz war allenthalben

unter dem Namen Bernardon bekannt und berühmt; zuletzt nannten ihn die übrigen Schauspieler gewöhnlich Herr Vater, und Kurz nahm diesen Titel an, als ob er ihm gebührte.

Sobald die Nachricht in Wien erscholl, daß Bernardon wieder angekommen sey, erhoben sich sogleich seine ehemaligen Freunde, und es zeigte sich bald eine zahlreiche Parthey für ihn. Dieses benutzte Affligio, und glaubte nun durch den Schutz der Bernardonischen Gönner seine Absicht zu erreichen. Zuerst reichte er bey Hofe eine Vorstellung ein, in der er alles erschöpft zu haben glaubte, was nur zur Vertheidigung der Burleske und des Extemporirens gesagt werden konnte. *) Allein auch dieses Ansuchen war fruchtlos; Sonnenfelsens Vorstellung war noch in zu lebhaftem Andenken, und nun trat auch der würdige Freyherr von Gebler in das Mittel, und bewies in seinem darüber an den Hof erstatteten Gutachten, wie viel dem Staate, der Moralität und der Ehre des Vaterlandes daran

*) Dieses merkwürdige Stück findet sich in Herrn Müllers Tagebuch der Wiener Schaubühne, 1776. S. 32 und folgende.

gelegen sey, das gereinigte Theater zu erhalten, mit so vieler Bündigkeit, daß nicht allein das Ansuchen des Affligio abgeschlagen wurde, sondern auch am 15ten März eine kaiserliche Verordnung erschien, wodurch die Theatercensur, welche sich vorher bloß auf Anstößigkeiten gegen Religion, Staat und gute Sitten beschränkte, nun auch auf den Theaterunsinn erweitert und zugleich festgesetzt wurde, daß immer ein Censor den Vorstellungen beywohnen, und die durch Extemporiren gegen diese Verordnung gewagten Vergehungen auf der Stelle ahnden sollte.

Dieses war ein gewaltiger Schlag für Bernardon, und seine Freunde waren so erbittert darüber, daß sie wenigstens an dem Haupturheber, an Sonnenfels ihr Müthchen kühlen wollten. Auf das Theater konnten sie ihn nicht mehr bringen; nun sollte also sein von Schmuzer gestochenes Bildniß den Stoff dazu hergeben. Ein gewißer Kupferstecher in Wien mit Namen Landerer, ward bezahlt, Bernardonen durch seine Hand zu verewigen, und Kurzens Bildniß ward gleich dem Sonnenfelsischen Bildniß gestochen, so zwar, daß diese

zwey Bildnisse grade mit den Köpfen gegen einander sahen.

Nun versuchte man das letzte Mittel. Bernardon schrieb seine Stücke ordentlich zusammen und unterwarf sie der Censur. Verschiedene Eiferer drangen darauf man sollte sie verbieten, allein die Censur gieng dabey mit weiser Mäßigung zu Werke und erreichte dadurch richtiger ihr Ziel. Man strich blos die Zweydeutigkeiten und groben Scherze aus, und da Kurz gerade darauf, wie er sich auch wirklich gegen Jemand geäußert hatte, seine gröste Hofnung setzte, so verlohren seine Farzen ihre beste Würze und wurden ganz fade.

Der merkwürdige Tag erschien endlich, als Kurz in der Serva Padrona zum erstenmal wieder auftrat. Der Zulauf ins Theater war an diesem Tage ganz außerordentlich. Alle seine Freunde fanden sich dabey ein, und nahmen sich vor, alles anzuwenden, um Kurz wieder beym Publikum in seine vorige Gunst zu setzen, allein sie machten auf einmal eine Entdeckung, die sie nicht erwartet hatten — Kurz gefiel ihnen selbst nicht mehr. Das war ganz natürlich. Das Ex=

temporiren hatte aufgehört; alle Zweydeutigkeiten, worein Kurz seine größte Stärke setzte, hatte die Censur ausgestrichen; er selbst war alt geworden und das wichtigste dabey war, der Geschmack des Publikums hatte sich unterdessen gewaltig geändert. Es wurde noch die Herrschaftskuchel die Weiber= und Buben=Bataille u. s. w. aufgeführt, allein seine Stücke verlohren den Zuspruch des Publikums immer mehr, das Theater wurde endlich bey seinen Vorstellungen leer und als er zu Ende des Faschings 1770 die Operette die Judenhochzeit aufführte, muste er gar die Kränkung erleben, daß sein Stück ausgepfiffen wurde, und das in seiner Vaterstadt, und auf derselben Schaubühne, wo einst sein Ruhm den höchsten Gipfel erreicht hatte. Kurz verließ hierauf Wien, und gieng nach Polen, und siehe da, hier kam er wieder zu Ehren. Er wurde abermals Prinzipal, endlich Theatraldirektor zu Warschau und wurde zuletzt gar in den polnischen Freyherrnstand erhoben.

„Nun gab endlich Affligio seine Hoffnung auf. Er verließ Wien — ohne daß in Jemand bedauerte. Dieser Unternehmer war nicht allein

den Deutschen abgeneigt, er schätzte auch die Franzosen nicht viel höher, und war gefühllos gegen jede Kunst. Einst befand er sich in der (Dank unserm Beherrscher!) nun verbothenen Thierheze, die seiner Natur und seinem Intereße nach, sein Lieblings-Spektakel war. Zwey große Ochsenfänger, die er erst gekauft hatte, machten ihr Probstück an einem ungarischen wilden Stier. Sehen Sie, sagte er zu einem seiner Freunde, diese Hunde sind mir lieber als Auffrene und Neuville! Beyde waren vortrefliche Künstler der damaligen französischen Gesellschaft, welche mit allgemeinem Beyfall hier spielten." *)

Die Burleske in Wien hatte nun ihr Ende erreicht, und das Reich des Hannswursts, welches durch 66 Jahre bestanden hatte, war nun gänzlich zertrümmert. Jacet ingens littore truncus!

*) J. H. Müllers Abschied von der k. k. Hof- und Nationalschaubühne. Wien 1802. S. 73.

Vierter Abschnitt.

Von dem Ende des Hannswurstischen Reichs bis zur Gründung des gegenwärtigen Nationaltheaters.

Wir kommen nun zu jenem Zeitpunkte, wo die deutsche Schaubühne zu Wien, welche während mehr als zwey Menschenaltern durch Zotten, Pöbelwiz und Theaterunsinn geschändet war, sich einer edlern Bestimmung nahte. Sie sollte nun der Wohnsitz ächter dramatischer Kunst, eine Schule des guten Geschmacks und guter Sitten und eine angenehme, geistreiche und geschmackvolle Unterhaltung für jeden gebildeten Menschen werden. Dies war der Wunsch des Graf Kohary, welcher das Schauspiel im Jahr 1776 übernahm, und sein Freund Herr von Sonnenfels wirkte auf das thätigste mit, diese edle Absicht zu befördern.

Das deutsche Schauspielwesen war von Affligio in mancher Rücksicht in verwirrten und

kläglichen Umständen hinterlassen worden, und es mußte eine allgemeine Reforme vor sich gehen. Herr von Sonnenfels kündigte die bevorstehende Verbesserung in folgender Schrift an, in welcher der Plan der neuen Unternehmung dem Publikum ausführlich vorgelegt wurde.

„Was bey Nationen, die sich einer gereinigten und zu einer gewissen Höhe gebrachten Schaubühne rühmen, einst geschah; was zu der Vollkommenheit der Dichter und Schauspieler hauptsächlich beyträgt; was in dem Sitze des deutschen Oberhauptes, in der Stadt, welche durch den ansehnlichsten und einsichtsvollsten Adel bewohnt wird, vielleicht längst hätte erwartet werden sollen; was aber durch einen Zusammenfluß ungünstiger Umstände bis hieher immer gehindert worden, dieses sieht sich die neue k. k. Theatraldirection durch sehr viele Gründe berechtigt, nunmehr mit Zuversicht zu erwarten."

„Der feinere Theil der Nation fängt an, an dem Nationalschauspiele mit einiger Wärme Antheil zu nehmen und patriotisch die Vervollkommnung desselben als einen Theil des Nationalruhms

selbst zu betrachten. Die Weisheit der Monarchen hält diesen Theil der allgemeinen Ergötzungen nicht unter ihrer Sorgfalt; und von ihrem Throne selbst würdigen sie sich, keimende Genies durch Beyfall und Freygebigkeit zu ermuntern, und — wenn es erlaubt ist, sich also auszudrücken, durch ihre erwärmende Huld zur Reife zu bringen."

„Man betrachtet dieses von Seite der Direktion als einen nicht zweydeutigen Wink, nach welchem sie sich verpflichtet hält, die Maaßregeln bey der künftigen Einrichtung der Schauspiele zu ergreifen, und dadurch gleichsam dem allgemeinen Wunsche eines Einsichtsvollen Publikums, so viel es in ihren Kräften seyn wird, entgegen zu gehen. Hat man zu einer andern Zeit gemachte ähnliche Verheissungen nicht zur Erfüllung gebracht, so sey es erlaubt, ohne in geheimere Ursachen einzudringen, freymüthig zu gestehen, daß die Wandelbarkeit des Geschmacks darin vielleicht das größte Hinderniß gelegt habe."

„Man sehe auf eine nicht eben entfernte Zeit zurück, da dieser Geschmack mit einem allgemei-

nen Rückfalle bedrohet war. Aber dieses war auch die letzte Prüfung, und man ist durch das, was darauf erfolgte, mehr als zu deutlich überzeugt, daß der geläuterte Geschmack nun größtentheils einen festen Stand gewonnen, und was zu andern Zeiten die herrschende Lieblingsunterhaltung war, heute kaum noch zu einer Abwechslung geduldet werde."

„Die neue Direktion, welche sich stetts zu einem eigenen Gesetze machen wird, die Neigungen der Zuschauer auszuforschen, und ihrer Erwartung, wo es möglich seyn wird, vorzueilen, will hiemit den Anfang machen, daß sie den Plan, so sie zu befolgen Willens ist, dem Publikum vorlegt; und da sie sich dadurch zu seiner Erfüllung feyerlich anheischig macht, zugleich Jedermann auffordern, ihr zu seiner Verbeßerung und Vollkommenheit seine Einsicht freymüthig mit zu theilen."

„Man muß es hier wiederholen; Wir sind in Wien, dem glücklichen Sitze deutscher Monarchen, eines Adels, der sich der uralten deutschen Abkunft mit Rechte rühmet, einer Nation, die

darauf stolz ist, daß sie eine deutsche Nation ist. Diese Betrachtungen fordern unsere vorzügliche Aufmerksamkeit für das deutsche, das ist, für das Schauspiel der Nation. Man folgt hierin nur dem Beyspiele von Frankreich, von England, und selbst von dem, im Dramatischen Theile Deutschland nicht übertreffenden Italien. Diese Länder haben nie das fremde Schauspiel zum Nachtheile der Nationalbühne erhoben. Außerdem, daß man überzeugt ist, man sey seinen deutschen Mitbürgern auch in ihren kleinsten Gliedern zu diesem Beweise der Achtung verbunden, daß man vorzüglich ihr Vergnügen besorge; so macht man sich auch zugleich einen hohen, sehr reizenden Begriff von dem Ruhme, wenn man die deutsche Bühne in Wien emporheben, und dem Theresianischen Jahrhunderte auch diesen Vorzug versichern könnte, der eines so glorwürdigen Zeitpunktes würdig ist.“

„Erstens. Man wird daher es weder an Aufwand, noch an Sorgfalt fehlen lassen eine Gesellschaft gewählter Schauspieler zusammen zu bringen. Wir besitzen bereits solche, welche das

Publikum mit seinem Beyfall beehret; zu diesen werden wir neue Talente, nicht etwa unter den Ober- und Niedersächsischen Gesellschaften, am wenigsten unter den reisenden Truppen der österreichischen Erbländer aufsuchen. Wir wollen Niemanden dadurch an seinem Werthe herabsetzen; aber wir haben warnende Beyspiele vor uns, wie wenig in diesem Stücke selbst dem Rufe gelehrter Anzeigen zu trauen sey. Es ist überhaupt nicht zu leugnen, daß die Schauspieler von entschiedenem Vorzuge zwar auch in Frankreich nicht sehr häufig, aber in Deutschland noch weit seltener sind. Die wenigen von beydem Geschlechte, deren Nahmen mit Unterscheidung erwähnt werden könnten, sind an gewisse Gesellschaften unzertrennlich gebunden, deren ganzes Glück sie eigentlich ausmachen."

„Es ist auch wirklich unendlich schwerer, auf dem Theater einer Hauptstadt, wo des Zuschauers Auge beständig Gutes vor sich zu sehen gewohnt ist, wo man jeden Schauspieler durch Vergleichung nicht nur der deutschen, sondern auch der französischen Schauspieler beurtheilt,

den erworbenen Beyfall zu erhalten, als ihn in Leipzig, Hamburg, Hannover, u. s. w. zu erwerben. Wenn die verschriebenen Fremden, welche hier auftraten, auch sonst alle Eigenschaften geschikter Schauspieler besaßen, so fehlte ihnen doch immer wenigstens der Anstand, ohne welchem Stücke aus dem höhern Fache des Komischen, nie diejenige Wahrheit erhalten, die uns vergeßen macht, daß wir vor der Schaubühne stehen, die uns gleichsam in die Mitte einer Gesellschaft aus der großen Welt versetzet. Sie hatten an den Oertern, woher sie kamen, nicht die Gelegenheit, sich diese Ungezwungenheit eigen zu machen, wozu die Schauspieler in einer Hauptstadt so häufige Muster vor Augen haben. Ihr Spiel und Betragen verhielt sich zu dem, was man hier fordert, gerade wie der Umgang der Provinzialgesellschaften zu dem Umgange der Hauptstädte, wo sich der gute Ton und eine ungezwungene Lebensart einigermaßen bis in die gemeinern bürgerlichen Häuser verbreitet."

„Allso wird man vielmehr bedacht seyn, Talente für die Schaubühne zu Hause aufzusu-

chen und zu bilden. Es sind vielleicht mehrere, als man vermuthet, hie und da verborgen: aber die Art, wie man den Schauspieler bis hieher zu behandeln gewohnt war, scheint nicht eben fähig zu seyn, ein Talent, das sich für die Schaubühne gebohren fühlt, zum Auftreten zu bestimmen. Man wird dieses sorgfältig vermeiden; und man glaubt durch eine anständigere Begegnung, wo man dadurch nicht zu dem Stande des Schauspielers ermuntert, wenigstens Niemanden, den seine Neigung dahin treibt, abzuhalten. Unterscheidende Fähigkeit in jedem Stande, den die Gesetze der Gesellschaft billigen, gründet auf Achtung einen Anspruch. Diese werden wir dem geschikten Schauspieler nicht versagen, und überhaupt soll unser Betragen gegen sie, nicht das Betragen als gegen Tagmiethlinge, sondern als gegen Leute von Talenten seyn."

„Es wird allso an den Schauspielern selbst, an ihrer Anwendung, und absonderlich an ihrem Wandel liegen, daß ihnen von der Direktion mit Achtung begegnet werde. Die, welche es an dem leztern fehlen lassen, mögen es sich selbst

zuschreiben, wenn ihnen das Gegentheil wiederfährt: oder vielmehr die Direktion wird Leute, welche ein angenehmes Talent durch niedrige pöbelmäßige Sitten, durch Roheit und Unanständigkeit ihres Betragens, selbst abwürdigen, wenn es möglich ist, gar nicht auf ihrer Bühne dulden."

„Die ganze Gesellschaft wird allso aus solchen Gliedern bestehen, deren Betragen und Denkungsart das gegen den Stand des Schauspielers eingealtete Vorurtheil zu wiederlegen, und ihm in die — manchmal vielleicht mit Grunde — versagte Achtung bey ihren Mitbürgern ein zusetzen fähig seyn soll."

„Leute dieser Art hoffen wir, werden in jedem beßern Hause mit Vergnügen aufgenommen, und ihnen dadurch der große Vortheil gewonnen werden, die gute Gesellschaft, deren Ton in ihren Vorstellungen herrschen soll, in der Nähe zu kennen, und sich darnach zu bilden."

„Aus der Güte, mit welcher selbst die Großen der Nation ausländische Schauspieler aufgenommen haben, erlauben wir uns die Folge zu

ziehen, daß der Adel ein so schmeichelhaftes Glück auch den Schauspielern der Nation, deren Talente sich mit Unterscheidung auszeichnen, nicht versagen wird.„

„Die Schauspielerinn wird an der Dame, der Schauspieler in dem Kreise der Kavaliere, die Urbilder zu dem freyen, edlen Anstande, zu der Ungezwungenheit, und Leichtigkeit des Umganges, zu der feinen Höflichkeit studieren können, die wir von ihnen auf der Schaubühne fordern, und worin nur allein der Vorzug einiger Französischen vor dem Nationalschauspieler bestand."

„Wir haben von der Güte des hiesigen Adels zu erwarten, er werde sich um das Nationalschauspiel nicht durch Schutz allein verdient machen, er werde auch an der Bildung des Schauspielers nähern Antheil nehmen wollen; die Schaubühne wird seiner Gewogenheit ihre endliche Vervollkommung schuldig werden."

„Zweytens. In den Schauspielen wird man sich einer beständigen Abwechslung befleißigen, welche man als die Seele des Vergnügens betrachtet."

„Auch in diesem Stücke hat man eine belehrende Erfahrung vor sich, daraus man Vortheile ziehen kann. Man sieht nicht auf diejenigen Zeiten zurück, wo man nur Wust auf die Bühne brachte, und insgemein dafür hielt; je ungereimter, desto lustiger. Der Geschmak des Publikums, der sich seit einer gewissen Periode durch die allgemein gemachte Lektür verfeinert hat, giebt dem Schauspielhause den Ton. Aber eben so wenig wird man dem Zuschauer ewigen Ernst einförmiger, rührender Stücke aufdringen. Die Stunden, welche vor der Schaubühne hingebracht werden, sind der Erholung von Geschäften gewidmet, man fordert etwas, wodurch die Sehnen der Seele, so zu sagen, nachgelassen, nicht noch mehr aufgespannt werden."

„Das scherzhafte Lustspiel wird das herrschende unserer Schaubühne seyn; Trauerspiele, rührende Stücke, wollen wir gleich der Würze, sparsam mit untermengen, um dadurch das Vergnügen des Lachens gleichsam schmakhafter zu machen. Bey kleinen Stücken, wenn das Schauspiel für einen Tag aus solchen zusammen gese=

zet seyn wird, soll immer darauf gesehen werden, daß wenigstens ein scherzhaftes Stück gegen ein ernsthaftes abwechsle."

„Das Scherzhafte hat seine verschiedenen Zweige: man überläßt sich ganz der Lust, und lacht ohne Zurückhaltung: man lächelt sanft, und denkt mitunter über den Eindruck, den das Scherzhafte zurück gelassen. Zuschauer von verschiedenen Temperamenten fordern auch in diesem Stücke unsere zwischen ihnen getheilte Aufmerksamkeit, wir werden für beyder Vergnügen besorgt seyn, und wie sich das Schauspiel manchmal zum wichtigsten, feinsten Scherze erheben wird, so soll auch das Scherzhafte manchmal herab, und so nahe an die Gränze der Posse sinken, als die Wohlanständigkeit der Schaubühne, welche man beständig im Angesichte behalten wird, zugeben kann."

„Drittens. Der beständige Wechsel, und die vielen neuen Stücke, welche seit Ostern auf der deutschen Bühne erscheinen, legen das geltendste Zeugniß von der Unverdroßenheit der Schauspielerab, das Vergnügen des Publikums, so sehr es nur an ihnen lag, zu befördern; sie legen aber

zugleich einen Beweis ab, daß es der Sorgfalt der Direktion möglich ist, an Stücken von allen Gattungen keinen Mangel zu leiden."

„Man ist bedacht, aus den bereits vorhandenen sowohl Originalen als Uebersetzungen zur Grundlage eines zureichenden Repertoriums diejenigen Stücke auszuwählen, von denen man wahrgenommen, daß sie das Wohlgefallen des Publikums für sich hatten."

„Dann aber wird man keine Mühe zu groß achten, um neue und besonders ergötzende Stücke zu überkommen. Wir machen hiemit den hiesigen sowohl als auswärtigen Dichtern die Bedingungen bekannt, unter welchen wir sie um ihre Beyträge ersuchen."

„Für jedes neue Trauer = oder Lustspiel, wovon man auf der hiesigen Bühne Gebrauch machen wird, erbietet man sich dem Verfasser zu einer Erkenntlichkeit von hundert Gulden."

„Für kleine Stücke, von drey und zween Aufzügen, auf die Halbscheid, und für Nachspiele von einem Aufzuge, zum Drittheile. Bey wohlge-

rathenen Uebersetzungen setzen wir das Honorarium auf die Halbscheid fest."

„Die Direktion verheißt jedesmal vierzehn Tage nach der Einsendung des Stückes ihre Erklärung von sich zu geben, ob sie von demselben Gebrauch machen könne; wo der Verfasser denn auch die verheißene Erkenntlichkeit sogleich selbst, oder durch Bevollmächtigte zu erheben berechtigt ist. Man hat von Seite der Direktion in der Wahl der Stücke keine übertriebene Niedlichkeit oder Chikane zu befürchten, weil ihr natürlich selbst daran gelegen seyn muß, neue Stücke zu empfangen, und diejenigen nicht zurück zu senden, die ihr brauchbar sind."

„Man wird bey Schauspielen, welche das Glück haben sollten, einen außerordentlichen Beyfall zu erhalten, seine Erkenntlichkeit nicht auf die bestimmte Summe allein beschränken; die Verfasser solcher Stücke dürfen, neben dem bestimmten Preise auf unsere verhältnißmäßige Dankbarkeit zuversichtlich rechnen."

„Diejenigen Stücke, welche man aus was immer für einer Ursache nicht sollte nützen können,

werden den Einsendenden sogleich zurückgestellt, und davon nie eine Erwähnung gemacht werden. Wir wünschten daher vielmehr, daß die Verfasser ihre Stücke nach der Art der Preisschriften, mit einer Aufschrift auf dem Stücke, und einem eben so bezeichneten verschlossenen Zettel, der ihren Namen enthielte, einsenden möchten: man würde dann den uneröffneten Zettel dem zurückgesendeten Stücke beylegen, und den Namen des Verfassers gar nicht erfahren."

„Dieses Anerbieten erstreckt sich gleich auf fremde Dichter und auf inländische. Sollten aber unter den inländischen Schriftstellern einige den freyen Eintritt in die Schaubühne dem Geldpreise vorziehen, so bietet man dem Verfasser eines neuen großen Originals in beyden Schaubühnen auf ein Jahr: eines kleinen Stücks, auf ein halbes Jahr: und auf eben so lang dem Uebersetzer eines großen oder zwey kleinen, vorher nicht übersetzten Stücke, den freyen Eintritt an."

Wir müssen nun für ausländische Dichter — denn die hiesigen wissen es ohne unsere Erinnerung — für sie also müssen wir anmerken, daß

die Stücke für die hiesige Bühne nicht eben nöthig haben, durch Gespräche auf eine gewiße Länge, wie man bey ihnen pflegt, gebracht zu werden, weil die Ballette bey uns einen nicht unbeträchtlichen Theil der Zeit eigen haben. Eben so will man ausländischen Schriftstellern den Irrthum benehmen, der sich bey ihnen eingeschlichen zu haben scheint, als ob auf der hiesigen Bühne eine andere Mundart, als die reine deutsche gewöhnlich wäre. Bey uns wird sogar nur selten von den Provinzialbauern Gebrauch gemacht, bey denen freylich der österreichische eben so, als bey den sächsischen auf die Bühne gebrachten Jörgen und Kunzen der dortländische Dialekt unvermeidlich ist."

„Man würde es gegen das deutsche Publikum als einen Mangel der Achtung ansehen, zu der wir uns — wir können diese Versicherung nicht zu oft wiederholen — in seinen kleinsten Theilen verpflichtet halten, wenn wir die Ballette der deutschen Schaubühne auf demselben Fuße fortsetzten, auf welchem wir sie bey der Uebernahme der Direktion gefunden. Der Eintrittspreiß in die deutsche Bühne ist gleich mit dem Eintrittspreise der Bühne,

wo das ausländische Schauspiel aufgeführt wird; darauf war der Zuschauer in beyden wenigstens gleichviel zu fordern berechtigt: aber es ist das Theater der Nation: dies sollte ihm den Vorzug versichert haben. Ein Ausländer machte diese Ueberlegung nicht; er entzog dem Vergnügen des deutschen Zuschauers selbst diejenigen, welche doch durch Kontrakte eigentlich für ihn bedungen waren."

„Wir werden nicht weniger bedacht seyn, die Ballette der deutschen Schaubühne zu verbessern, und sie eines Nationalschauspiels würdig zu machen. Anfangs werden wir freylich uns in diesem, wie in den übrigen Stücken die Nachsicht des Publikums erbitten müssen, weil diese Verbesserung nur stufenweise geschehen kann; auch die Veränderungen bey den Schaubühnen auf bestimmte Jahrszeiten beschränkt sind. Indessen wird man wenigstens einen Vorgeschmack von dem zu geben trachten, wessen man sich, wenn man erst freyere Hand haben wird, von unserer Aufmerksamkeit versehen darf. — Herr Noverre, der durch drey Jahre mit seinen vortreflichen Balletten etwas mehr, als allgemeinen Beyfall sich eigen gemacht hat, wird die

Ballette auch für die deutsche Schaubühne setzen; man wird eigentlich nur eine Tänzergesellschaft halten; aber diese wird so zahlreich seyn, daß sie für beyde Theater zureicht, dadurch wird keine Schaubühne verliehren, wenn man, wie es künftig geschehen soll, mit den Balletten auf beyden gegeneinander wechselt."

„Wir wollen von der, in der innern Einrichtung der Schauspiele, bey den Auszierungen, Kleidern, Comparsen, mit der Theaterpolizey, wenn wir sie so nennen dürfen, zu treffenden Veränderung keine Erwähnung machen: wir wollen uns das Vergnügen vorbehalten, das Publikum durch die Folgen derselben angenehm zu überraschen."

„Viertens. Man wird übrigens besorgt seyn, auch diejenigen Abänderungen im deutschen Schauspielhause zu treffen, welche von irgend einer Seite des Zuschauers Bequemlichkeit vergrößern können. Man glaubt wahrgenommen zu haben, daß der Eingang auf das Parterre noble über die sogenannte Gallerie, dem größten Theile unbequem falle. Sobald es die Umstände zugeben werden, sollen die Bogen des ersten Stocks in den vori-

gen Stand gesetzet, und der Eingang auf das erste Parterre, wie es ehemals war, zur ebenen Erde geöffnet werden. Zur Gallerie werden nur die in der Schaubühne grade entgegen stehenden drey hintern Bogen unverschlossen, und diesen, hinter den Bögen die Gemeinschaft mit dem Nobleparterre gelassen werden."

„Das Parterre noble selbst soll, nachdem es nöthig seyn wird, erweitert und mit zureichenden, stufenweise erhöheten Bänken, wie in dem Theater nächst dem Burgthore versehen, und Damen, auch sonst Jedermann, mit den gesperrten Stühlen alle Gemächlichkeit angeboten werden; und überhaupt soll durchaus dieselbe Anständigkeit in beyden Schauspielen herrschen."

„Eine andere Ungemächlichkeit setzt die gegen einfallendes Regen- und Schneewetter nicht genugsam gedeckte Anfahrt aus. Man wird sich angelegen seyn lassen, die Erlaubniß des Hofes auszuwirken, mit dem Vorsprunge bey dem Eingange etwas hervorzurücken, und ihn gegen den Anfall der Witterung ganz zu schützen. Die Wagen sollen unter dem bedeckten Gange bis nahe an das Haupt-

thor hin anfahren, und Jedermann trocknen Fußes von dem Wagen abtreten und einsteigen können.“

„Um aber den Fußgängern den Abgang zu erleichtern, der besonders bey einem größern Zudringen der Wagen unbequem, manchmal gefährlich ist, wird man einige Seitenthüren der Schaubühne immer gegen das Ende des Schauspiels für sie eröffnen.“

„Fünftens. In den kleinsten Umständen soll unsere Aufmerksamkeit gegen das Publikum sich nicht verleugnen. Wenn man in den Schauspielen und Balletten durch einen unvorhergesehenen Fall eine Abänderung zu treffen bemüssigt seyn wird, so soll, läßt es anders die Zeit noch zu, die getroffene Veränderung auf den Anschlagzeteln bemerket, oder wäre es zu spät, bey der Kasse den Eintretenden gemeldet werden, damit diejenigen, welche vielleicht nur um das angekündigte Stück zu sehen kommen, nicht durch das Stillschweigen hinterführt werden.“

„Bey der in der Mitte der Aufführung zwar seltnen, aber manchmal wegen der Krankheit eines Schauspielers, oder anderer ähnlichen Fälle un=

vermeidlichen Abänderung, wird wenigstens jedesmal ein Schauspieler durch die Anzeige der Ursache die Nachsicht des Publikums erbitten."

„Sechstens. Unsere vorzüglich auf die Verbesserung der deutschen Bühne gerichtete Aufmerksamkeit wird uns gleichwohl nicht hindern, auch die übrigen Schauspiele auf einen Fuß zu setzen, daß sie der Hauptstadt der österreichischen Staaten würdig seyn mögen. Man giebt sich bereits alle Mühe, diejenigen Subjekte für die Opera buffa wieder herbey zu bringen, welchen das Publikum einen besondern Beyfall zu schenken schien: man hat Hoffnung, künftiges Jahr dieses Schauspiel aus den besten Leuten dieser Gattung zusammengesetzt zu sehen."

„Das französische Schauspiel soll nicht weniger durch fähige Schauspieler, um die man sich bestreben wird, und durch die Mannigfaltigkeit der Schauspiele anziehend erhalten werden."

„Man ersuchet endlich das Publikum, sich gütigst in die kleinen Veränderungen zu finden, welche die Direktion etwa künftig, die Sicherheit ihrer Controlle zu vergrößern, bey dem Eintritte zu

machen Anlaß nehmen dürfte; sie wird solche, sobald sie den Entwurf davon zu Stande gebracht, sogleich bekannt machen; aber stets Bedacht nehmen, daß der Eintritt Niemanden durch übertriebene Pünktlichkeit beschwerlich fallen möge."

„Diejenigen, welche uns mit ihren Theatralbeyträgen, oder sonst mit ihren gründlichen Erinnerungen, welche wir stets mit wahrer Dankbarkeit annehmen werden, zu beehren Willens sind, werden die Gewogenheit haben, sich nachstehender Aufschrift zu bedienen:

„An die k. k. Theatraldirektion in der Schenkenstraße im Gräflich Bathyanischen Hause bey Herrn Theatralsekretair von Brahm. Wien, den 14ten August 1770."

Herr v. Sonnenfels war nicht blos der Rathgeber des Grafen seines Freundes, sondern auch der Schauspieler; er wohnte öfters selbst den Proben bey; bildete junge Schauspieler durch seinen Unterricht, und zeigte sich in allen Stücken als der wärmste Freund des guten Geschmacks und guter Sitten. Dieses hatte aber auch die gute Wir-

kung, daß die Schauspieler von edlem Eifer angetrieben, sich um die Wette bemühten, durch Fleiß und Studium sich ihrer jetzigen ehrenvollern Bestimmung würdig zu machen, und den Hoffnungen die man auf sie setzte, zu entsprechen.

Das deutsche Schauspiel kam nun immer mehr empor. Ausser den neuen Stücken, welche in Deutschland erschienen, und ausser manchen guten Uebersetzungen aus fremden Sprachen, welche man auf die hiesige Bühne brachte, traten nun immer mehrere Männer hervor, welche sich durch eigne theatralische Arbeiten in Wien auszeichneten. Wir wollen sie hier der Ordnung nach anführen.

Tobias Philipp Freyherr von Gebler, war zu Graiz im Voigtlande gebohren. Nachdem er auf verschiedenen deutschen Universitäten studiert hatte, durchreiste er einen Theil des nördlichen Europa, und wurde hierauf im Jahr 1748 Legationssekretair der vereinigten Niederlande am kön. preußischen Hofe. Im Jahr 1753 trat er in k. k. Dienste als Hofsekretair bey dem damaligen Oberkommerzdirektorium zu Wien. Hier schwang er sich durch seine Verdienste um den Staat von Stufe zu Stufe,

und endlich bis zur hohen Würde eines Staatsraths empor, und Maria Theresia erhob ihn anfangs in den Ritter- und endlich in den Freyherrnstand, und ertheilte ihm den St. Stephansorden. Ausser den Verdiensten, die er sich um den Staat erworben hatte, haben ihm auch Künste und Wissenschaften manche nützliche Anstalt und thätige Unterstützung zu danken, und unser Theater erkennt ihn nicht nur als einen von jenen, welche zur Reinigung desselben entscheidend mitgewirkt haben, sondern verehrt ihn auch als dramatischen Schriftsteller.

Freyherr von Gebler schrieb ausser ein paar kameralistischen Aufsätzen drey Bände Schauspiele, welche zu Dresden 1772 und 73 in 8vo. erschienen sind. Seine Stücke wurden vorher alle auf der hiesigen Bühne aufgeführt, und sind folgende: **Das Prädikat, oder der Adelsbrief, Lustspiel in 3 Aufzügen. Die abgenöthigte Einwilligung, Lustspiel in einem Aufzuge. Der Minister, in 5 Aufzügen. Das Bindband, oder die fünf Theresen, Lustspiel in einem Aufzuge. Die Freunde des Alten, oder ehedem**

waren gute Zeiten, Lustspiel in 3 Aufzügen. Die Uebereilung, eine freye Uebersetzung der Eturderie des Fayan. Darf man seine Frau lieben, Lustspiel in 5 Aufzügen, aus dem Französischen des Nivelle de la Chaussée. Die Kabala, oder das Lottoglück, Lustspiel in einem Aufzuge. Klementine, oder das Testament, Drama in 5 Aufzügen. Die Wittwe, Lustspiel in 2 Aufzügen. Der Stammbaum, Lustspiel in 5 Aufzügen. Leichtsinn und gutes Herz, Lustspiel in 5 Aufzügen. Die Osmende, Drama in 5 Aufzügen. Die Versöhnung, Lustspiel in 5 Aufzügen. Thamos, König in Egypten, heroisches Drama in 5 Aufzügen. Ausser diesen gesammelten Schauspielen erschien auch noch besonders: Adelheid von Siegmar, ein Originaltrauerspiel von 5 Aufzügen.

Die theatralischen Arbeiten des Freyherrn von Gebler waren zu den damaligen Zeiten, als die regelmäßige deutsche Bühne zu Wien erst ihr Haupt empor zu heben anfieng, ein sehr schätzbarer Beytrag. Seine Stücke wurden nicht allein in Wien mit Vergnügen gesehen, sondern auch im Aus-

lande häufig aufgeführt, an mehrern Oertern Deutschlands aufgelegt, und einige sogar ins Französische und Italienische übersetzt.

Der fruchtbarste unter allen dramatischen Schriftstellern war Gottlob Stephanie, der jüngere genannt. Er wurde der Wiener Schaubühne ungemein nützlich, theils durch die große Zahl der Stücke, die er zu einer Zeit lieferte, wo man deren allerdings bedurfte, theils durch die Art der Stücke selbst. Seine Stücke erheben sich im Ganzen genommen nicht viel über die Mittelmäßigkeit, aber sie waren so eingerichtet, daß sie gerade für die damaligen Zeiten taugten. Der größere Theil des Publikums, der noch an die Possenspiele gewöhnt war, und erst für das bessere Schauspiel gebildet werden mußte, fand an seinen Stücken einen Uebergang dazu, denn sie waren sehr populär und Stephanie wußte das Lokalkomische sehr gut heraus zu heben. Dabey enthielten sie sehr treffende Charakteurzüge, und nicht selten feine Verwiklungen. Auch für die Schauspieler, welche erst vom Extemporiren zum regelmäßigen Spiel übergegangen waren, mußten seine Stücke willkommen seyn, denn sie wa-

ren leicht zu spielen. Auch wußte Stephanie als Schauspieler sehr wohl, was sich auf der Bühne gut ausnahm und richtete seine Stücke darnach ein. Er schrieb zu viel und versäumte darüber seine eigene Ausbildung und die Ausbildung seiner Stücke. Daher war er auch nicht genug seiner Sprache Meister und sahe sich oft der Eilfertigkeit wegen gezwungen, die Intriguen mit Haaren in seinen Plan zu ziehen. Darüber verfolgte ihn auch die Kritik aller Orten, die Satyre schwang oft ziemlich unsanft ihre Geißel über ihn, und seine Stücke wurden in ganz Deutschland, auf allen Bühnen — fleißig aufgeführt und gern gesehen. Hätte er sich und seine theatralische Arbeiten mehr ausgefeilt, so hätte er vielleicht einen vorzüglichen Rang unter den dramatischen Dichtern einnehmen können. Wir werden ihn in der Folge noch näher kennen lernen.

Christian Gottlieb Stephanie der ältere genannt, Bruder des vorhergehenden lieferte folgende Stücke. **Die neueste Frauenschule, oder was feßelt uns Männer? Lustspiel in 5 Aufzügen. Aus dem Englischen. Die Liebe in Corsica oder welch ein Ausgang! Drama in 5 Akten.**

Die Wahl, oder nicht alle lieben alles, Lustspiel in 1 Aufzuge. Der gutherzige Murrkopf, eine freye Uibersetzung nach Goldoni in 3 Aufzügen. Der neue Weiberfeind und die schöne Jüdinn, Lustspiel in 5 Aufzügen. Das Beste in diesen Stücken ist dasjenige, was der Verfaßer aus fremden Sprachen übersetzt hat. Seine eigenthümlichen Arbeiten haben wenig poetischen Werth.

Johann Heinrich Müller, ein Mitglied des deutschen Theaters, so wie die beyden vorhergehenden, lieferte folgende Stücke. Der Ball oder der versezte Schmuck Lustspiel in 2 Aufzügen. Stirbt der Fuchs, so gilts dem Balg, ein ländliches Gemählde in 1 Aufzuge. Vier Narren in einer Person, ein Vorspiel in 1 Aufzuge. Die unähnlichen Brüder, Lustspiel in 5 Aufzügen. Gräfinn Tarnow, Drama in 5 Aufzügen. Die Insel der Liebe, oder Amor Erforscher der Herzen. Presentirt das Gewehr Lustspiel in 2 Aufzügen. Das dramatische Verdienst dieser Stücke kömmt bey weitem nicht den großen Verdiensten gleich, welche sich dieser vortrefliche Schauspieler durch sein Spiel

und seine mannichfaltigen Theaterkenntniße erworben hat. Wir werden diesen für die deutsche Bühne Wiens in mancher Rücksicht merkwürdigen Mann in der Folge noch öfters anzuführen Gelegenheit haben.

Johann Rautenstrauch, Licentiat der Rechte von Erlangen gebürtig, war einer der rüstigsten Schriftsteller, die Wien inner seinen Mauern gehabt hat, der in dem Felde der schönen Wissenschaften, der Geschichte, der Politik, der Rechtsgelehrtheit u. s. w. sich durch mehr als zwanzig Jahre wacker herum getummelt, dessen zahlreiche Gelegenheitsschriften wegen ihrer wirklich blühenden und kraftvollen Schreibart, wegen der beissenden Satyre, die häufig darin anzutreffen war, und wegen der, oft an Kekheit gränzenden Freimüthigkeit, begierig gelesen wurden. Dieser unerschöpfliche Skribent schrieb auch fürs Theater, aber nur zwey Stücke, nämlich: **Die unversehene Wette, Lustspiel in zwey Aufzügen**, aus dem Französischen des Sedaine, und **der Jurist und der Bauer Originallustspiel in zwey Aufzügen.** Letzteres Stück wurde mit ungemeinem Beyfall aufgenommen, und sehr häufig nicht allein zu

Wien und in den österreichischen Staaten, sondern auch auf den übrigen Bühnen Deutschlands aufgeführt. Bey uns hat sich das Stück noch bis in die neuesten Zeiten erhalten, und wurde immer gut aufgenommen, wozu aber auch vorzüglich das unvergleichliche Spiel unserer vortrefflichen Adamberger das meiste beygetragen hat, welche darin die Rolle eines naiven Bauernmädchens Rosine spielte, in welcher Rolle sie auch in der Gallerie der Schauspieler gemahlt, und in dem Wiener Theaterallmanach von 1796 in Kupfer gestochen ist.

Paul Weidmann, Official in dem k. k. Kabinet, ein gebohrner Wiener, fieng damals an für die Bühne zu schreiben, und lieferte in diesem Zeitraum mehrere Stücke. Er ist nach Stephanie dem Jüngern der fruchtbareste dramatische Schriftsteller, den Wien aufzuweisen hat. Von ihm wird in der Folge nähere Erwähnung geschehen.

Das Beyspiel des Herrn von Ayrenhoff, und Freyherrn von Gebler, sich als Schriftsteller für die Bühne zu verwenden, brachte nicht allein bey dem hiesigen Adel eine günstige Meinung für das

Theater überhaupt, und besonders für das deutsche Theater hervor, sondern es erweckte auch Nachfolger. Baron von Otterwolf lieferte ein rührendes Drama in fünf Aufzügen die Grafen Hohenwald und übersetzte den Philantrop des Legrand; Baron von Gugler schrieb ein Drama in fünf Aufzügen Sidney und Silly; Herr von Keßler ein Drama in fünf Aufzügen, Hanchen; Herr von Pauersbach die Indianische Wittwe Lustspiel in einem Aufzuge. Die zwo Königinnen aus dem Französischen. Schach Hussein. Der redliche Bauer und großmüthige Jud, Lustspiel. Herr von Puffendorf übersetzte den betrogenen Vormund des Cailhava.

Herr von Brahm, Theatralsekretair schrieb ein Drama, Emilie oder die glückliche Reue in 3 Aufzügen und ein Lustspiel in einem Aufzuge, der ungegründete Verdacht. Ferners übersetzte er den Sklavenhändler von Smyrna und lieferte mehrere andere wohlgerathene Uebersetzungen.

Von den Mitgliedern des Theaters lieferten ausser den oben angezeigten, noch folgende dramatische Beyträge. Herr von Sternschuz schrieb

das Trauerspiel Karl der fünfte in Afrika und Herr Steigentesch übersetzte die englische Waise oder wenige denken so, Lustspiel in 3 Aufzügen, und die junge Griechinn, Lustspiel in 3 Aufzügen beyde aus dem Französischen; und aus dem Englischen die gute Frau Lustspiel in 5 Aufzügen. Madam Hensel schrieb ein Drama in 5 Aufzügen, die zärtliche Mutter, oder die Entführung und Mamsel Teutscher ein Schauspiel in einem Aufzuge, Fanny oder die Wiedervereinigung.

Sonst lieferte noch Joseph Pelzel, ein Böhme, Offizial bey der k. k. Bankogefällsadministration zu Wien, die bedrängten Waisen, ein Schauspiel. Die Hausplage, Lustspiel in 5 Aufzügen, Yariko Trauerspiel in einem Aufzuge, uud lokalisirte Schakespears Weiber zu Windsor unter dem Titel die Abentheuer an der Wien. Bogers schrieb die Post oder die Frau als Kourier und Friedrich Kepner, aus Anspach gebürtig, Sekretär beym Graf Joseph Colloredo zu Wien: Die Abassiden ein Trauerspiel. Die Schriftsteller ein Lustspiel. Dann übersetzte er aus dem Englischen: Der Westindier.

Der Negotiant und Tankred, und aus dem Französischen: Das befreyte Venedig. Der verlohrne Sohn. Alzire. Die Horazier. Der Menschenfeind. Aesop am Hof, und der Geizige.

Franz Meyer, Hofmeister des jungen Grafen von Clary schrieb Kandace ein äthiopisches Trauerspiel in drey Aufzügen. Nuht die Gottheit von Nehestät ein Schäferspiel in einem Aufzuge und in der Folge lieferte er gar ein Ballet, wobey geredet wird, Diana und Endymion in Versen, welches 1775 auf dem Brünnertheater aufgeführt wurde. Christian von Moll, ein gebohrner Wiener, schrieb ein Trauerspiel in einem Aufzuge, Donna Inez, und ein Lustspiel in 5 Aufzügen, die ländlichen Hochzeitfeste, mit Chören und Ballet. Er wurde Theaterunternehmer zu Preßburg. Joseph Raditschnig, ein Kärntner, schrieb ein Lustspiel in 5 Aufzügen, der Ehrenfeind und übersetzte den Barbier von Sevilien ein Lustspiel in 4 Aufzügen. Ludwig Zehnmark, aus Brünn gebürtig, lieferte Salvini und Adelson ein Trauerspiel.

Rechnen wir hiezu noch die Stücke des Herrn von Ayrenhoff, Heufeld und anderer bereits an-

geführter Dichter, so müssen wir allerdings gestehen, daß die Zahl der regelmäßigen dramatischen Werke welche seit Hafners Furchtsamen, dem ersten regelmäßigen Stücke von Bedeutung, welches innerhalb den Mauern Wiens das Licht der Welt erblikte, bis zu diesem Zeitpunkte und also in einem Zeitraume von ohngefehr zwölf Jahren erschienen sind, wirklich zu einer ansehnlichen Menge angewachsen war. Darunter waren freylich einige ganz elende, manche schlechte und mittelmäßige Stücke, aber dafür auch einige vortrefliche, ziemlich viel gute und eine sehr beträchtliche Zahl solcher Stücke, welche für die damaligen Zeiten brauchbar waren.

Hiezu kamen noch die beßten Stücke, welche in Deutschland erschienen, und die man von Zeit zu Zeit auf der hiesigen Bühne einführte, worunter sich die Meisterwerke eines Schlegel, Cronegk, Weisse, Lessing und anderer befanden, und die Uebersetzungen aus fremden Sprachen, welche damals sehr häufig in Deutschland veranstaltet wurden. Besonders fiengen damals die Meisterwerke der Engländer an, den französischen Geschmack von den deutschen Bühnen zu ver-

drängen. Wien lernte nun auch den großen Schakespear kennen, aber freilich in einem durch die verschiedene deutsche Bearbeiter zugeschnittenem und oft nur zu sehr verschnittenem Gewande.

Im Jahr 1772 kam Macbeth den 3ten November zuerst auf die hiesige Bühne, und ward nachher durch mehrere Jahre statt des ehemals gebräuchlichen steinernen Gastmahls in der Allerseelen Oktav aufgeführet. Den 16ten Jäner 1773 wurde Hamlet zum erstenmal auf die Wienerbühne gebracht, und machte einen so tiefen Eindruck auf die Herzen der Zuschauer, der alle Erwartung übertraf. Um diese nemliche Zeit als Schakespears Meisterstücke aufgeführt wurden, hatte man auch den Einfall verschiedene von den alten, zu Weiskerns Zeiten beliebten Stücken wieder auf die Bühne zu bringen, und machte den Anfang mit dem Samson. Dieses Stück wurde mit vieler Pracht in Kleidern und Dekorationen gegeben, besonders zeichnete sich die letzte Vorstellung aus, wo Samson den Tempel einstürzt. Bey der Scene, wo Samson die Philistäer so unter einander prügelt, lachten die Zuschauer; das Ganze machte keinen Efekt mehr. Daß Sam=

son nicht mehr gefiel, und daß Hamlet die Zuschauer erschütterte, war der sicherste Beweis, daß der Geschmack sich geändert hatte.

Wie sich das deutsche Theater in Ansehung der Stücke vervollkommte, so kam auch die Gesellschaft der Schauspieler in immer bessern Stand.

Im Jahr 1770 kamen die beyden Brüder Lang zum Theater. Michael Joseph Lang, der ältere, trat den 20ten August das erstemal im Brutus in der Rolle des Marcius auf, und gab wegen seiner Einsicht, Feuer, Anstand und Empfindung Hofnung einer der ersten Schauspieler zu werden, allein der Tod raubte ihn uns schon im folgenden Jahre. In dem nemlichen Stücke trat auch mit ihm zugleich als erster Tribun sein jüngerer Bruder Joseph Lang auf, der nemliche, welcher noch gegenwärtig der Liebling des Publikums ist.

Ein anderes Kleinod, dessen unschätzbaren Werth man aber damals noch nicht erkennen konnte, erhielt die Bühne durch Catharine Jaquet, die nachher unerreichbare Schauspielerinn, welche um diese Zeit, im neunten Jahr ihres Alters, in Kinderrollen auftrat.

In dem nemlichen Jahr erhielt das Theater noch folgende Mitglieder. Herr von Sternschutz spielte zum erstenmahl den Oedip, nachher aber nur zweyte und geringe Rollen. Herr und Madam Waizenhofer, Lorenz, Wahr, und Madam Körner, waren von geringer Bedeutung. In dem nächstfolgenden Jahr wurde Madam Körner und Lorenz wieder verabschiedet; Wahr übernahm eine Prinzipalschaft in der Provinz, und Herr von Sternschuz starb 1772.

Im Jahr 1771 trat Mamsell Mika, eine Böhminn, in der Rolle der Gabriele im Trauerspiel Fayel auf die Bühne und heurathete bald darauf den jüngern Stephanie. Ob sie gleich aus den Händen der rohen Natur kam, so fand sie doch wegen ihrer glücklichen Bildung und guten Anlage bald in den ersten tragischen Rollen, und in der Minna von Barnhelm als Minna viel Beyfall und wurde in der Folge eine unserer beßten Schauspielerinnen.

Im Jahr 1771 kam Apelt, Schmidt, Tiz, Kirschenhofer zum Theater, sie waren aber unbedeutend und wurden im nächsten Jahr wieder entlassen. Wichtiger war Madam Hensel, wel-

che den 11ten Jäner 1772 als Baronesse im poetischen Dorfjunker auftrat, aber am 28ten Oktober das Theater wieder verließ. 1772 betrat Herr Jauz und Mamsell Defraine die Bühne.

Im Jahr 1773 erhielt die deutsche Bühne den größten Komiker im feinern Komischen, den sie jemals besessen hatte, Herrn Weidmann einen gebohrnen Wiener, der als Chevallier in der Pamela auftrat.

Im Jahr 1774 betrat Herr Bergopzomer, welcher schon 1764 auf der hiesigen Bühne gespielt hatte, dieselbe aufs neue als Richard der dritte und erhielt die ausgezeichnete Ehre, welche vor ihm nur dem einzigen Noverre wiederfahren war, daß er zu Ende des Stücks herausgerufen wurde.

Das deutsche Schauspiel wurde nun immer vollkommner und auch der Geschmack des Publikums verbeßerte sich. Man lernte gute Stücke immer mehr schätzen, und fieng an, einen Ruhm darinn zu finden, eine gebildete deutsche Schaubühne zu besitzen. Nun kehrte auch der Adel nach und nach wieder vom französischen Schauspiel zum deutschen zurück. Kaiser Joseph besuchte die deutsche Bühne fleißig und selbst Maria Theresia er-

schien im Jäner 1771 einmal in der Vorstellung des Hausvaters von Diderot, welches sie seit ihres geliebten Gemahls Tode niemals gethan hatte. Sie war sehr zufrieden, und beschenkte die Schauspieler ansehnlich, kam aber bis an ihr Ende nicht mehr ins Theater.

Graf Kohary trug nicht wenig zur Emporbringung der deutschen Schaubühne bey, da er sich derselben mit ungemeinem Eifer annahm. Es mußten ihm von den vorzüglichsten Schauspielern die Ordnung der in dem nächsten Monat aufzuführenden Stücke jedesmal acht Tage vorher eingeschickt werden; er traf dann eine Auswahl unter den verschiedenen Vorschlägen, und legte sie einer Versammlung der sämtlichen Mitglieder vor, welche alle Monat unter seinem Vorsitz zusammen kam und wo zugleich alles, was zur Aufnahme des Theaters beytragen konnte, abgehandelt wurde. Er verwendete ausserordentliche Summen auf das Theaterwesen; er unterhielt das deutsche und französische Schauspiel, italienische ernsthafte Opern und Buffen, und das überaus kostbare Noverrische Ballet. Er hatte, ausser den von Affligio übernommenen Theaterschulden, eine jährli=

che Last von 200,000 Gulden Ausgaben zu tragen und es war daher nicht zu verwundern, daß seine Vermögensumstände in Unordnung geriethen.

Graf Kohary suchte sich diese große Lasten dadurch zu erleichtern, daß er bey Hof um die Erlaubniß anhielt eines von diesen Spektakeln abdanken zu dürfen. Dieses wurde ihm bewilligt, nur durfte die Wahl nicht das deutsche Schauspiel treffen. Er entließ hierauf die französischen Schauspieler mit Ende Faschings 1772 und mußte ihnen, weil ihr Kontrakt noch nicht aus war, 16,000 Gulden bezahlen.

Da sich die Schuldenlast des Grafen dadurch immer vermehrte, so wurde das Theater 1773 unter die Sequestration seines Herrn Vetter des Grafen von Keglewich gegeben. Dieser Kavalier verwaltete es hierauf vereint mit dem Herrn Regierungsrath von Pistrich, und Herrn Heufeld, der schon unter der Benderischen Pachtung die Direktion über das Theater geführt hatte. Auch wurde das überaus kostbare Noverrische Ballet, da im Jahr 1774 der Kontrakt mit Noverre zu Ende gieng, abgeschaft, und minder kostspielige Ballette unter der Direktion des Angiolini eingeführt. Allein alles dieses half nichts, denn die

Menge der Schulden vermehrte sich täglich und die Einnahmen wurden immer geringer, weil zwey Lieblings-Schauspiele, das Noverrische Ballet, und das französische Theater fehlten. Die Administration legte also nach beendigtem Fasching 1776 die Pachtung nieder.

Der Hof nahm nun das Theater in seinen unmittelbaren Schutz; er entließ alle ausländischen Schauspieler, und ließ das deutsche Schauspiel für eigene Rechnung und unter der Oberdirektion des Obristhofmeisters Fürst von Khevenhüller Metsch fortführen. Zugleich ließ der Hof durch die Landesregierung bekannt machen, daß von nun an Niemanden mehr ein ausschließendes Privilegium würde ertheilt werden, sondern daß es jeder in- und ausländischen Truppe frey stehen sollte, das Theater nächst dem Kärntnerthor zu beziehen und für ihre eigene Rechnung dort Schauspiele aufzuführen.

Die deutsche Schauspielergesellschaft bezog hierauf das Theater in der Burg, welches den Namen erhielt, Hof- und Nationaltheater, und nun erscheint die schönste Epoche, welche das deutsche Schauspiel jemals in Wien gehabt hat.

Dritte Abtheilung.

Geschichte

des

übrigen Theaterwesens

zu Wien nach dem Tode Kaiser Karls VI. bis

zum Jahr 1776.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Erster Abschnitt.

Musikalische Schauspiele zu Wien.

Maria Theresia hatte nicht nur die Liebe zur Musik von ihrem Vater geerbt, sondern war selbst auf eine vorzügliche Art musikalisch. Sie erhielt schon in ihrer ersten Kindheit Unterricht im Singen; daher sagte sie auch einst in ihrem Alter zu Madam Hasse, der berühmten Faustina, im Scherze, sie glaubte die erste und meinte damit die älteste Virtuosa in Europa zu seyn, denn ihr Vater hätte sie, als sie erst fünf Jahr alt war, auf dem Hoftheater eine Arie singen lassen. Ihr Musikmeister war der berühmte Wagenseil, ein Schüler des Johann Fux.

Als im Jahre 1725 die Kaiserinn Elisabeth nach glücklicher Entbindung von der letzten Erzherzoginn, Maria Amalia, den ersten Kirchengang hielt, wurde diese erfreuliche Begebenheit bey Hofe, durch verschiedene Familienfeste gefeyert. Unter andern wurde auch eine Oper aufgeführt, wozu der Kapellmeister Fux die Musik komponirt hatte, wobey Maria Theresia in ihrem siebenten Jahre mitspielte und sang, Kaiser Karl aber, der ein großer Musikverständiger war, selbst das Clavier spielte, und die Singstimme durch die ganze Oper accompagnirte. Die Kaiserinn hatte vorher die Partitur, woraus der Kaiser spielte, auf das kostbarste einbinden, und ihm beym Eintritt ins Orchester überreichen lassen. Fux stand während dem Stücke beständig hinter dem Kaiser und wendete die Partitur um, und bey einer gewissen Stelle, welche der Kaiser mit besonderer Einsicht und Geschicklichkeit ausführte, kam er so in Begeisterung, daß er laut ausrief: Bravo! Bravissimo! Euer Majestät könnten wahrhaftig meine Stelle als Kapellmeister vertreten. Der Kaiser wendete sich um und sagte

lächelnd: Ich danke, mein lieber Kapellmeister, für die gute Meinung, aber ich bin mit meiner gegenwärtigen Stelle auch zufrieden. Nach der Vorstellung ließ der Kaiser eine überaus kostbare Lotterie von Juwelen, Tabatieren, und andern Kleinodien veranstalten, wobey alle Loose Treffer waren. Das geringste Loos betrug 500 Fl; die größern Loose waren 1000, 1500, bis 2000 Fl. im Werthe und wurden unter diejenigen, welche in der Oper mitgesungen und gespielt hatten, ausgetheilt.

Als Maria Theresia 1739 im zwey und zwanzigsten Jahr ihres Alters mit ihrem Gemahl Franz I. welcher damals noch Großherzog von Toskana war, sich zu Florenz aufhielt, sang sie mit dem berühmten Senesino ein Duett so schön, daß sie durch ihre Stimme, die damals sehr lieblich war, und durch ihren angenehmen und festen Vortrag den alten Mann Senesino dergestalt einnahm, daß er nicht ohne Thränen des Vergnügens weiter singen konnte. Auch in ihren spätern Jahren konnte sie noch recht gut singen.

Marien Theresiens Kinder erhielten ebenfalls

Unterricht in der Musik, vorzüglich durch den kaiserlichen Musikmeister Wagenseil und durch den kaiserlichen Singmeister Mancini von Bologna. Ihr ältester Sohn, nachheriger Kaiser Joseph II, spielte mit vieler Fertigkeit auf dem Flügel und auf dem Violonschell, und hatte hinlänglichen Geschmack und Einsicht, andere mit Vergnügen zu hören und zu beurtheilen. Mancini hatte acht Erzherzoginnen singen gelehrt, wovon die meisten gute Stimmen hatten und es ziemlich weit brachten. Besonders zeichneten sich die Prinzessinn von Parma, und die Erzherzoginn Elisabeth aus, welche einen guten Triller, ein gutes Portamento und große Leichtigkeit in Hervorbringung schwerer Passagen hatten. In der Oper Egeria, welche bey Hof aufgeführt wurde, die Metastasio ausdrücklich zu diesem Zwecke geschrieben und Hasse in Musik gesetzt hatte, sangen und spielten vier Erzherzoginnen recht gut, und Erzherzog Leopold, nachheriger Kaiser, tanzte darinn als Kupido.

Diese vorzügliche Neigung für die Musik, welche seit Leopold I alle kaiserliche Familien be=

seelte, trug ungemein viel dazu bey, daß diese göttliche Kunst in Wien immer mehr empor kam. Unter Maria Theresia erreichte die Musik in Wien eine Stufe von Vollkommenheit, auf der sie mit Stolz um sich blicken, und sich mit allen ihren europäischen Schwestern meßen konnte, und daher waren auch alle jene Schauspiele, welche durch Musik unterstützt werden, vorzüglich geachtet. Die wichtigsten darunter waren, das ernsthafte italienische Singspiel (opera seria) das scherzhafte italienische Singspiel (opera buffa) und die Ballette. Das deutsche Singspiel machte damals keine eigene Gattung aus, sondern war nur ein Theil der Burleske und verdient weder in musikalischer noch in einer andern Rücksicht unsere Aufmerksamkeit.

Die italienischen Opern wurden beym Anfang der Regierung Marien Theresiens bloß in dem großen Opernhauß aufgeführt, aber im Jahr 1741 ließ der Hof an die Stelle des alten Hofballhauses ein neues Theater erbauen, welches der Grund zu dem jetzigen Burgtheater wurde. Den Plan dazu hatte der deutsche Schauspieler

Weiskern entworfen wie er in seiner österreichischen Topographie selbst bezeigt. Der Eingang zu diesem Theater entstand aus einer Brunnstube des ehemaligen sogenannten Paradiesgärtchens, welche von vielen Meermuscheln geziert war, und worinn sich ein silbernes Bergwerk befand, welches vom Wasser bewegt werden konnte. Hier wurden nun, wie wir bereits angezeigt haben, anfangs bloß deutsche Schauspiele und zwar abwechselnd mit dem Kärntnerthortheater gegeben, aber im Jahr 1743 ließ der damalige Schauspielimpressar Sellier das Theater mit Genehmigung der kaiserlichen Hofkammer erweitern, und auch für italienische Singspiele einrichten.

Da Kaiser Franz I und Maria Theresia an diesen abwechselnden Schauspielen Geschmack fanden, so ließen sie die ehemaligen großen und kostbaren Opern gänzlich eingehen. Die letzte wurde noch im Jahr 1744 den 8ten Jäner gegeben, als Maria Theresia das Beylager ihrer Frau Schwester der Erzherzoginn Mariana mit dem Prinz Karl von Lothringen durch verschiedene Festins verherrlichte. Diese Oper war die Ipermnestra

des Metastasio. In der Folge wurde das große Opernhauß zu den Faschingslustbarkeiten eingerichtet, und endlich im Jahr 1752 ganz neu gebaut und in den jetzigen Redoutensaal verwandelt.

Nach Sellier erhielt Freyherr von Lopresti anfangs bloß das italienische und hierauf auch das deutsche Schauspiel. Dieser ließ im Jahr 1751 das Burgtheater abermals vergrößern und im Jahr 1760 ward dasselbe durch den vom Hof aus ernannten Theaterdirektor Graf Durazzo mit eieinem neuen Fronton geziert und von innen durchaus prächtig erneuert. So entstand das jetzige Burgtheater.

In diesem Theater wurden alle Gattungen Schauspiele aufgeführt. Man sah in verschiedenen Zeiträumen italienische ernsthafte Opern und Buffen; französische Schauspiele und Singspiele; deutsche Schauspiele und Singspiele; ernsthafte und komische Ballette, u. s. w. Wir wollen gegenwärtig dasjenige anführen, was von Anfang der Regierung Marien Theresiens bis zur Grün=

dung des Nationaltheater im Jahr 1776 vorgestellt wurde.

Zweyter Abschnitt.

Ernsthaftes italienisches Singspiel.

Das vorzüglichste von allen musikalischen Schauspielen war das ernsthafte italienische Singspiel (opera seria).

Ehe wir davon weiter handeln, sey es uns erlaubt, hier eine Stelle aus Sulzers allgemeinen Theorie der schönen Künste voraus zu schicken. Dieser vortrefliche Schriftsteller sagt in dem Artikel Oper: „Bey dem außerordentlichen Schauspiel, dem die Italiener den Namen Opera gegeben haben, herrscht eine so seltsame Vermischung des Großen und Kleinen, des Schönen und Abgeschmakten, daß ich verlegen bin wie und was ich davon schreiben soll. In den besten Opern siehet und hört man Dinge, die so läppisch und so abgeschmakt sind, daß man denken

sollte, sie seyen nur da, um Kinder, oder einen kindisch gesinnten Pöbel in Erstaunen zu setzen; und mitten unter diesem höchst elenden, den Geschmack von allen Seiten beleidigenden Zeuge kommen Sachen vor, die tief ins Herz dringen, die das Gemüth auf eine höchst reizende Weise mit süßer Wollust, mit dem zärtlichsten Mitleiden, oder mit Furcht und Schrecken erfüllen. Auf eine Scene, bey der wir uns selbst vergeßen und für die handelnde Personen mit dem lebhaftesten Interesse eingenommen werden, folget sehr oft eine, wo uns eben diese Personen als bloße Gaukler vorkommen, die mit lächerlichem Aufwand, aber zugleich auf die ungeschickteste Weise den dummen Pöbel in Schrecken und Verwunderung zu setzen suchen. Indem man von dem Unsinn, der sich so oft in der Oper zeiget, beleidigt wird, kann man sich nicht entschließen, darüber nachzudenken: aber sobald man sich an jene reizende Scenen der lebhaftesten Empfindung errinnert, wünschet man, daß alle Menschen von Geschmak sich vereinigen möchten, um diesem grossen Schauspiel die Vollkommenheit zu geben,

deren es fähig ist. Die Oper kann das gröste und wichtigste aller dramatischen Schauspiele seyn, weil darinn alle schöne Künste ihre Kräfte vereinigen: aber eben dieses Schauspiel beweißt den Leichtsinn der Neuern, die in demselben alle diese Künste zugleich erniedrigt und verächtlich gemacht haben"

Alles dieses ist sehr wahr und passend, wenn von den ältern Opern die Rede ist, denn seit der ersten eigentlichen Oper 1594, nemlich der Daphne des Rinuccini war die Oper im Grunde nichts anders als gesungener, oft freylich sehr schön gesungener Unsinn, bis Metastasio, (wie Freyherr von Rezer *) sehr schön und treffend sagt) unser Vergnügen mit der Vernunft aussöhnte.

Metastasio war im Jahr 1698 den 13ten Jäner zu Rom gebohren und hieß eigentlich Peter Trapassi. Er zeigte schon in den ersten Jahren seiner Kindheit ganz außerordentliche Anla-

*) Metastasio eine Skizze für seinen künftigen Biographen, entworfen von Joseph von Rezer. 8. Wien 1782.

gen, besonders eine ungemeine Fertigkeit im Versemachen aus dem Stegreif (improvisare) welche in dem zehnten Jahr seines Alters die Aufmerksamkeit des berühmten Rechtsgelehrten Gravina auf sich zog. Dieser nahm den jungen Trapassi zu sich, verwechselte seinen Nahmen mit dem Griechischen Metastasio ließ ihm in allen Wissenschaften Unterricht ertheilen, und machte ihn vorzüglich mit den Alten, besonders mit den Griechen bekannt; auch muste er sich bis in sein sechszehntes Jahr in der Kunst aus dem Stegreife Verse zu machen, beständig üben, und mit den damaligen berühmtesten Improvisatoren poetische Kämpfe halten. Seine erste Berufsbestimmung war für die Rechtsgelehrtheit, welche er aber nachher verließ und sich dem geistlichen Stande widmete. Gravina vermachte ihm bey seinem Absterben 1717 ein Vermögen von beyläufig 30,000 Gulden und Metastasio konnte sich nun ganz seinem Hange zur Dichtkunst überlassen. Schon in seinem vierzehnten Jahre verfertigte er das Trauerspiel il Giustino, und im Jahr 1724 wurde die erste Oper des Metastasio Didone abbando-

nata von Sarro in Musik gesetzt, zu Neapel aufgeführt, und nun erschienen immer neue Meisterwerke im dramatischen Fache, welche seinen Nahmen in ganz Europa berühmt machten. Kaiser Karl VI berief ihn im Jahr 1729 nach Wien, als Hofdichter an die Stelle des Apostolo Zeno, welcher freywillig abgedankt, und den Metastasio zu seinem Nachfolger vorgeschlagen hatte. Im Jahr 1730 trat er mit einem jährlichen Gehalte von 4000 fl. in kaiserliche Dienste und nun widmete er sich ganz dem kaiserlichen Hofe und verherrlichte dessen Hoffeste durch seine Poesien. Ohne Metastasio's Meisterstücke wären jene großen Opern, troß ihrer ungeheuren Pracht und troß den unsäglichen Unkösten, die darauf verwendet wurden, in das Grab der Vergessenheit gesunken.

Von Karl VI und seiner Gemahlinn Elisabeth wie von dessen Nachfolgern Franz I und Maria Theresia wurde Metastasio ungemein hochgeschätzt und mit kostbaren Geschenken und andern Gnadenbezeugungen beehrt.

Als Maria Theresia die großen Opern aufhob, lieferte Metastasio noch eine Menge poetische Arbeiten für die Musik, als Opern, Oratorien u. dgl. welche bey Hofe, im Theater, in den Kirchen u. s. w. aufgeführt wurden.

Metastasio ist in mancher Rücksicht als der wahre Schöpfer der bessern Oper anzusehen. Seine Stücke sind nicht allein für sich betrachtet Meisterwerke, welche alles übertreffen, was je vor seiner in diesem Fache geliefert wurde, sie wurden auch der Vereinigungspunkt der übrigen schönen Künste. Außer dem Gefühl für Harmonie, daß sich schon in seiner Kindheit zeigte, hatte er auch ungemeine Kenntnisse in der praktischen Musik, spielte selbst Klavier und komponirte, daher konnte er auch besser als ein anderer Dichter auf die Wirkungen der Musik bey seinen Poesien Rücksicht nehmen. Schon der vortrefliche Versbau machte seine Werke für die Musik ungemein tauglich, und Metastasio wuste auch die Sprache selbst in musikalischer Rücksicht mit so vieler Kunst zu behandeln, daß die ohnehin so sehr melodische Sprache Italiens, da-

durch noch vollkommner wurde. Dieses und die große Achtung welche sich Metastasio allgemein erworben hatte, machte, daß die italienischen Kompositoren sich innigst an ihn anschloßen, und mehrere von den grösten deutschen Tonsetzern diesem Beyspiel folgten. Seine Stücke sind unzählige Male in Musik gesetzt worden. Auch die Ballette, welche nur da zu seyn schienen, um den Sängern Zeit zum Ausruhen zu verschaffen, und bey den Zuschauern durch ihre unzusammenhängende, oft ganz widersinnige Zwischenakte den Eindruck, den die Oper allenfalls gemacht haben konnte, wieder wegzuwischen, auch sie bequemten sich nun zu einer vernünftigern Anordnung und richteten sich mehr nach den Stücken selbst. Alles schmiegte sich nach Metastasio, und durch das bessere Zusammenwirken der verschiedenen Kräfte kam die Oper dem Ziele näher, wodurch sie, wenn sie selbes erreichte, nach Sulzers Meinung das gröste und wichtigste aller dramatischen Schauspiele werden könnte von welchem Ziele sie aber noch bis itzt bey allen Nationen ziemlich weit entfernt zu seyn scheint.

Unter den unzähligen Tonsetzern in und außer Italien, welche sich den Metastasio zum Gegenstand ihrer Kunst gewählt hatten, ist keiner, der mehr über ihn komponirt hat, als unser großer Hasse, der von Maria Theresia nach Wien verschrieben wurde.

Johann Adolph Hasse war im Jahr 1705 zu Bergendorf in Niedersachsen, ohnweit Hamburg, gebohren. Er fieng seine musikalische Laufbahne damit an, daß er in der Oper zu Hamburg sang. Die Cantaten des berühmten Keiser, welche Hasse auch in der Folge immer hochschätzte, brachten ihm zuerst die Liebe zur Komposition bey, und er war kaum achtzehn Jahr alt, als er schon die Oper Antigonus in Musik setzte. Sein musikalisches Genie entwikelte sich immer mehr, und sein Hang zur Musik ließ ihn nicht mehr in Deutschland ruhig. Er eilte nach Italien, um in dieser hohen Schule der Tonkunst seine Talente weiter auszubilden. Er studirte die Musik zu Neapel zuerst unter Porpora und in der Folge unter Alexander Scarlatti.

Als er nach Deutschland zurückkehrte, ward

er in die Dienste des Churfürsten von Sachsen August, der zugleich König von Pohlen war, aufgenommen, und erhielt die Stelle eines Capellmeisters bey der Hofkapelle zu Dresden. Er hatte eine unumschränkte Vollmacht bekommen, und dieser bediente er sich, um die besten Sänger und Instrumentisten, deren er habhaft werden konnte, zusammen zu bringen und das Orchester zu Dresden hatte unter ihm den Ruhm, daß man es für das größte und besteingerichteteste in der Welt hielt. Hier komponirte er mehrere deutsche und eine große Menge italienische Opern, welche seinen Nahmen durch die ganze musikalische Welt verbreiteten. Er war eben im Begriff alle seine Werke im Druck heraus zu geben, und der König von Pohlen hatte ihm versprochen für die Druckkosten zu stehen, allein als die Breitkopfische Druckerey bereits angefangen und das Papier zu der ganzen Auflage angeschaft hatte, brach der siebenjährige Krieg aus und vereitelte die ganze Unternehmung; denn als der König von Preuße n Dresden bombardiren ließ, wurden alle seine Bücher, Manuskripte und übrige Ef-

fekten von ansehnlichem Werthe ein Raub der Flammen.

Hasse heurathete die berühmte Faustina, welche eine der grösten Sängerinnen ihrer Zeit war, und welche, nachdem sie in Italien und England außerordentliches Aufsehen gemacht hatte, nach Dresden kam. In der Folge wurde er von Maria Theresia nach Wien berufen, welchen Ruf er auch annahm, und hierauf durch eine Reihe von Jahren sich dem Kaiserlichen Hofe widmete. In Wien setzte Hasse sechs Opern in Musik, nemlich 1760 Herkules am Scheidewege, 1762 Egeria und den Triumph der Clelia, 1763 Zenobia, 1765 Romulus und Hersilia für die Vermählungsfeyer des Erzherzogs Leopold zu Inspruk, und 1767 Parthenope.

Wir wollen zur Schilderung der musikalischen Verdienste Hassens, hier das Urtheil eines großen Musickkenners der damaligen Zeit des Doktor Burney *) hersezen.

*) S. Burney Tagebuch einer musikalischen Reise 2. Thl. an mehrern Orten.

„Das Verdienst des Herrn Hasse ist schon so lange und so allgemein unter den Kennern der Musik bestimmt, daß ich noch mit keinem einzigen Tonkünstler über die Sache gesprochen habe, der nicht zugegeben, daß er von allen itzt bekannten (1771) Komponisten der natürlichste, eleganteste, und einsichtsvollste sey, und dabey am meisten geschrieben habe. Gleich Freund der Poesie und Stimme, zeigt er eben so viel Beurtheilung als Genie, sowohl im Ausdruck der Worte, als in Begleitung der lieblichen und zärtlichen Melodien, welche er den Sängern giebt. Er betrachtet beständig die Stimme als den Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit auf der Bühne, und unterdrückt sie niemals durch ein gelehrtes Geschwäz manigfaltiger Instrumente oder arbeitender Begleitungssätze, vielmehr ist er immer darauf bedacht, ihre Wichtigkeit zu erhalten, gleich einem Mahler, welcher der Hauptfigur in seinem Gemählde das stärkste Licht giebt.“

„Als noch die Stimme mehr in Ansehn stund, als die knechtische Heerde nachahmender Instrumente: zu einer Zeit, worinn ein anderer Grad und

besser beurtheilte Art von Studium, solche der Aufmerksamkeit vielleicht würdiger machten, als itzt: da waren es die Arien von Hasse, besonders die pathetischen, welche jeden Hörer entzückten und den Ruhm der grösten Sänger in Europa (solcher nemlich als: Farinelli, Faustina, Mingotti u. s. w) festsetzen."

„Seine Modulation ist überhaupt genommen, ungekünstelt, seine Melodie natürlich, seine Begleitungen frey von aller Verwirrung; und indem er Gecken und Pedanten alles das überläßt, wovor man stuzen, sich wundern und erschrecken muß, läßt er in seinen Kompositionen keine andere Kunst entdecken, als die Kunst, dem Ohre zu gefallen, und den Verstand zu befriedigen."

„Er sagte mir, daß er alle Opern von Metastasio gesetzt habe, ausgenommen Themistokles. Einige darunter drey oder viermal und die meisten wenigstens zweymal. Außer diesem habe er auch manche Opern von Apostolo Zeno komponirt; denn in seiner Jugend schrieb Metastasio für ihn nicht geschwind genug. Zu diesen Kompositionen fürs Theater kommen noch 14 oder 15

Oratorien, verschiedene Messen, Misereres, Stabatmaters, und Salvereginas für die Kirche. Außer allem diesem fügte er hinzu, daß seine Cantaten, Serenaten, Intermezzos und Duetten für Singstimmen; seine Trios, Quartetten und Concerte für Instrumente, eine so große Zahl ausmachten, daß er manche davon nicht mehr kennen würde, wenn sie ihm wieder zu Geschichte oder zu Ohren kommen sollten."

„Im Jahr 1769 sezte er noch in Wien die Musik zu einer kleinen Oper, oder Intermezzo, Piramus und Thisbe, und 1771 setzte er zu Mailand die Oper Ruggiero, bey Gelegenheit der Vermählungsfeyer des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzeßinn von Modena, beyde geschrieben von Metastasio. Diese Stücke sind die spätesten Werke des großen Dichters und Komponisten, welche mit mehrerm Rechte als Pope und Jarvis, sagen können:

Smith with the Love of sister arts we Came,
And met congenial, mingling flame with Flame.

Von Liebe gegen schwesterliche Kunst entbrannt,
Vereinten unsre Seelen sich und giengen Hand in Hand."

Hasse verließ Wien zuletzt wieder und gieng nach Italien, dem Vaterlande seiner Gemahlinn Faustina, und dem Lande, welchem er den größten Theil seiner musikalischen Bildung zu danken hatte. Hier war er unter dem Nahmen des Sachsen (il sassone) allgemein bekannt und bewundert. Viele Italiener nannten ihn nicht anders als il Padre de la Musica (Vater der Musik) Er brachte seine letzte Lebenszeit zu Venedig zu. Hier schrieb er noch um das Jahr 1780 ein Te Deum, welches bey der Anwesenheit des Pabstes in der St. Johanneskirche aufgeführt wurde. Dieses war sein letztes öffentliches Werk. Vorher hatte er noch eine Messe und ein Requiem zu seinen Exequien durch den Kapellmeister Schuster nach Dresden geschikt, und beyde zeigten von seinem großen Talente, das im Greisenalter noch blühete. Er starb darauf am 23ten Dezember 1783 zu Venedig.

Metastasio verließ Wien bis an sein Ende nicht, und lebte von denen die ihn kannten, geliebt und von allen bewundert, die sein Genie und seine Werke zu schätzen im Stande waren, bis ihn den 12ten April 1782 der Tod im 84 Jahr seines Alters auf eine sanfte Art der Welt entrieß. Er hatte 53 Jahre in Wien zugebracht, und zwar in demselben Hause, in welchem er gleich bey seiner Ankunft in Wien eingezogen war, nemlich in der Wohnung des Herrn von Martines, mit dessen Familie er bis an sein Ende in der innigsten Freundschaft lebte. Die älteste Tochter, Fräulein Mariana von Martines, welche durch ihr vortrefliches Klavierspielen und Singen, so wie durch ihre meisterhaften Kompositionen sich einen großen Ruhm in der musikalischen Welt erwarb, hatte ihm einen großen Theil ihrer Bildung zu verdanken, und dem Sohn, Joseph von Martines, nachherigen kaiserlichen Rath und ersten Kustos an der k. k. Bibliothek setzte er zum Universalerben seines Vermögens ein, welches sich außer einer wohl eingerichteten Wohnung, Roß und Wagen, einer Menge

kostbarer Fürstengeschenke, einer ansehnlichen, nebst französischen und spanischen Büchern, besonders in griechischen und lateinischen Klassikern und italienischen Dichtern vollständigen Bibliothek, noch in einem Vermögen von mehr als 130,000 Fl. bestand, wovon er aber 20,000 Fl. für jede seiner zwey Schwestern und 2000 Fl. für jeden seiner drey jüngern Brüder vermög Codicill abgeben muste.

Metastasio war in mancher Rücksicht einer der glücklichsten Menschen. Er genoß das, so wenigen Menschen gegönnte Glück, von früher Jugend an, unabhängig und von Nahrungssorgen frey zu leben und das noch seltnere, daß der Umgang mit den Musen sein wirkliches und einziges Berufsgeschäfte ausmachte; er erlangte einen durch ganz Europa ausgebreiteten Ruhm, der nie durch einen Anfall von Neid, Partheysucht, hämischer Critik oder einem andern sonst gewöhnlichen Begleiter des Ruhmes vergället wurde; er hatte eine schöne körperliche Bildung, wovon noch in seinem höchsten Alter die Spuren zu sehen waren; er erreichte ein sehr hohes Menschenalter

und war dabey nie krank gewesen; behielt biß an sein Ende den vollkommenen Gebrauch der Sinne, und eine vollkommene Heiterkeit des Geistes; seine Seele war nie der Tummelplatz stürmischer Leidenschaften, sondern immer ein Spiegel von Sanftheit und Reinheit; wie seine poetischen Werke Schiklichkeit, Ebenmaaß, Klarheit und Genauigkeit auszeichnen so war auch sein Leben ein Muster von Ruhe, Anständigkeit, Ordnung und bis aufs äußerste getriebener Pünktlichkeit. Er pflegte oft scherzweise zu sagen, er fürchte sich deswegen in die Hölle zu kommen, weil dieses der Ort seyn soll, ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat.

Die erste Ausgabe von Metastasios Gedichten erschien schon im Jahr 1717 zu Neapel, und enthält diejenigen Jugendgedichte, welche in den folgenden Ausgaben immer abgesondert beygedruckt sind. Die erste vollständige Ausgabe seiner Werke erschien 1736 zu Venedig in 4to in 7 Bänden. Eine zweyte verbeßerte und vermehrte Ausgabe kam 1755 zu Paris in 10 Bänden in 8. heraus, welche Calsabigi besorgte und

im Jahr 1757 bis 1768 erschien eine noch vollständigere in 10 Bänden in 8. zu Turin. Die vollständigste aber ist jene, welche 1780 zu Paris in 12 Bänden, mit herrlichen Kupfern geziert, von Metastasio selbst veranstaltet wurde, und in zweyerley Formaten in 4. und 8. heraus kam. Außerdem erschienen eine Menge, fast in allen bedeutenden Städten Italiens veranstaltete Nachdrücke seiner Werke, worunter aber manche elende sind. Nach seinem Tode wurden seine nachgelaßenen Werke zu Wien von dem Grafen Ayala in 3 Bänden herausgegeben.

Uebersetzungen sind von seinen Werken erschienen, eine französische 1751 durch Richelet in 12. Duodezbänden, eine elende deutsche durch Koch zu Wien und eine vortrefliche englische von Hoole. Einzelne Werke von ihm sind fast in allen Sprachen Europens, sogar eine in neugriechischer Sprache vorhanden. Seine eigenen zierlichen Handschriften seiner Werke, nebst Abschriften von mehr als 1500 Briefen von ihm hat sein Erbe Herr von Martines der kaiserlichen Bibliothek geschenkt.

Metastasio war so hervorragend unter den italienischen Operndichtern, daß lange Zeit hindurch fast kein Tonsezer über einen andern Operntext als über seinen komponiren wollte. Dieses hatte auf der einen Seite zwar das Gute an sich, daß alle musikalische Kompositionen einen vortreflichen poetischen Stoff zur Grundlage bekamen, aber auf der andern Seite entstanden daraus Hindernisse, welche dem Emporsteigen der Oper von der damals erreichten Stufe zu höherer Vollkommenheit im Wege waren. Metastasio's sanfte Seele machte ihn vorzüglich geneigt, seinen Stücken sanfte, ruhige, zarte Empfindungen einzuhauchen, und alle seine Werke mit der äußersten Nettigkeit, Zierlichkeit, Anständigkeit und Richtigkeit auszuarbeiten, aber jener hohe tragische Charakter fehlte ihnen, welcher der Musik Gelegenheit giebt, sich in ihrer ganzen Kraft und Fülle zu zeigen. Sein nachgiebiger Charakter hinderte ihn das zu bewirken, was er durch sein großes Ansehen vermocht hätte, eine Reform unter den Sängern und Sängerinnen, welche die Oper despotisch beherrschten, und sich einbildeten,

das ganze herrliche Schauspiel sey bloß ihretwegen, sey bloß da, damit sie die Geläufigkeit ihrer Kehlen zeigen könnten. Daher entstand ein gewisser Dramatischer Leisten, nach welchem sich auch die Tonsezer um so lieber bequemten, da es überhaupt mehr Menschen giebt, die im Stande sind nach dem Leisten zu arbeiten, als solche, deren genialische Kraft aus ihnen selbst hervorgeht. Der Castrat und die Primadonna musten jedes in einem jeden Akt eine Bravourarie haben, worinn sie ihre musikalische Saltomortale machen konnten, dann eine Aria di grand espressione, einige mit Instrumenten begleitete Recitative, und mitsammen ein Duet; wenn dann der Tenorist auf eine gleiche Art bedacht wurde, so war die Hauptsache in der Oper geschehen, um die übrigen Personen bekümmerte man sich so viel nicht, und von der großen Wirkung, welche meisterhaft ausgeführte, und in Handlung gesetzte Chöre hervor zu bringen im Stande sind, hatte man wenig Begriff. Nach einem gleichen Leisten waren die Arien selbst zugeschnitten; die ewigen Riturnelle welche eine jede Strophe

vorn und hinten begleiteten, schienen gleichsam den Zuhörern zu zurufen: Nun meine Herrn und Damen, geben sie acht, nun wird sich ein Virtuose hören laßen, sobald das vorbey ist, können sie schon wieder mit ihrem Nachbar schwäzen, denn an der Wirkung, welche das Ganze hervorbringt, ist ohnehin nichts gelegen. Ob übrigens die Musik das ausdrückte, was der Text sagen wollte, darum war man eben nicht sonderlich bekümmert. Man suchte nur ein brillantes Spektakel herzustellen, die Kunst der Virtuosen auf den höchsten Gipfel zu erheben, und die Ohren durch musikalische Harmonien zu kizzeln.

Es fehlte noch der Mann, welcher den göttlichen Funken in seinem Busen trug, und im Stande war, der schönen und künstlich verfertigten Bildsäule Geist und Leben einzuhauchen. Dieser Mann erschien endlich.

Christoph Ritter von Gluck war in der Oberpfalz im Jahr 1714 von armen Aeltern gebohren. Sein Vater gieng hierauf nach Böh-

men, um sich dort niederzulassen, starb aber bald darauf und hinterließ seinen Sohn in der ersten Kindheit und ohne alles Vermögen. Die Erziehung dieses Kindes war ganz vernachläßigt, aber die Natur hatte einen mächtigen Trieb zur Musik in ihn gelegt, welcher sich in dem musikalischen Böhmen, wo in den Städten und auf dem Lande alles singt und Instrumente spielt, auf eine bewunderungswürdige Art entwikelte. Er lernte die meisten Instrumente ohne alle Anleitung und brachte es doch bald zu einer ungemeinen Fertigkeit darinn. Er hatte gar keine andere Unterstüzung, als die Unterstüzung seines musikalischen Talentes, welches ihn von Stadt zu Stadt weiter brachte, biß er zu Wien die ersten Hielfsquellen fand, welche ihn in den Stand sezten, dasjenige, was die Erziehung an ihm vernachläßigt hatte, wieder gut zu machen. In Wien lernte er zuerst die Grundsäze der Komposition, und legte sich mit solchem Eifer darauf, daß er bald so wohlgerathene Produkte hervorbrachte, die ihn aneiferten, alle Mittel aufzusuchen, um sich aufs äußerste zu vervollkommnen.

Sein feuriger Geist trieb ihn bald darauf im Jahr 1736 nach Italien, als er noch nicht 20 Jahr alt war. Nach einem vierjährigen Studium in diesem kunstreichen Lande fühlte er sich schon im Stande für das Theater zu arbeiten. Seine erste Oper war Artaxerxes, welche er 1741 zu Mailand aufführen ließ, und hierauf gab er in derselben Stadt 1742 Demophoon; 1743 Sifax, und 1744 Phädra. Während dieser Zeit wurden noch von seiner Komposition aufgeführt, Demetrius und Ipermnestra zu Venedig, Artamenes zu Cremona, und Alexander in Indien zu Turin. Alle diese Stücke hatten den glücklichsten Erfolg und machten bald den Nahmen dieses jungen Deutschen in ganz Italien berühmt. Hierauf erhielt er eine Einladung nach London, wo er im Jahr 1745 zwey Opern verfertigte.

Nach dieser Zeit kam er wieder nach Wien, wo er durch Verfertigung einiger Opern und anderer musikalischen Stücke neue Lorbern einärndtete. Hier suchte er nun die Fehler seiner ersten Erziehung zu verbeßern und dasjenige nach zu-

holen, was an der Ausbildung seiner übrigen nicht bloß musikalischen Fähigkeiten mangelte. Er verlegte sich auf die Erlernung der lateinischen und französischen Sprache und auf das Studium der Poesie, wozu ihm die Natur ungemeine Anlagen ertheilt hatte; er verband sich mit den ausgezeichnetesten litterarischen Männern, und entwickelte in ihrem Umgang und in dem Umgang mit den Büchern jene große Ideen noch mehr, welche schon vorher in seiner Seele lagen, über die mächtigen Wirkungen der Musik und die enge Verbindung der Poesie mit der Musik, von denen man sich damals nichts träumen ließ. Er merkte gar bald, daß jene schöne Arien, welche die Italiener und ihre Bewunderer für die Grenze der Kunst hielten, durch die Schönheit der Form und die Lieblichkeit ihrer Melodie, wohl die Ohren auf eine angenehme Art zu kizzeln, aber in der Seele selbst höchstens nur schwache und schwankende Bewegungen hervorzubringen, und niemals lebhafte, tiefe und eingreifende Empfindungen zu erwecken im Stande waren. Wenn man mit ihm von gewissen berühmten Arien redete, welche man

pathetisch nannte, so pflegte er gewöhnlich zu sagen: Es ist alles recht schön, fügte aber jenen kräftigen italienischen Ausdruck bey: es geht nicht biß ans Blut (Questo no tira sangue)

Gluck suchte schon in allen den Opern, welche er in Italien in Musik gesetzt hatte, die Gewohnheit der damaligen Kompositoren zu fliehen, welche ihrer musikalischen Fantasie ohne Rücksicht auf Poesie den Zügel schießen ließen, und hatte es sich immer zum unverbrüchlichen Gesetz gemacht, den Charakter der Arien nach dem Inhalt des Textes einzurichten, aber die eigentliche erste Entwicklung seiner nachherigen großen Ideen und die Grundlage zu seinem künftigen musikalischen System erhielt er zuerst in London. Herr Suard einer von den Bearbeitern des musikalischen Theils in der großen französischen Encyklopedie *) erzählt uns folgendes, was er aus

*) Encyclopedie methodique. Musique publiée par Framery et Ginguene. Tom 1. Article Allemagne.

Glucks eigenem Munde bey seinem Aufenthalte zu Paris erhalten hatte.

Während er jene beyden oben erwähnten Opern zu London aufführen ließ, verlangte man von ihm ein sogenanntes Pasticcio, eine Gattung von dramatischem Gedichte, wo dem Texte die ausgesuchtesten Musikstücke aus andern Opern angepaßet werden. Er suchte zu diesem Ende diejenigen Stücke aus seinen vorhergehenden Opern heraus, welche immer mit dem grösten Beyfall waren aufgenommen worden, und schmiegte sie mit der grösten Kunst und Aufmerksamkeit an den Text eines Stückes Pyramus und Thisbe. Aber wie erstaunte er, als bey der Vorstellung die nemlichen Stücke, welche vorher in den Opern den stärksten Eindruck gemacht hatten gar wenig Wirkung hervorbrachten, da sie auf einen andern Text gesetzt und mit einer andern Aktion begleitet waren. Er schloß daher ganz richtig, daß eine jede gute Musik nothwendig verliehren müße, wenn sie auf einen andern Text übertragen werde, es müsten nur die Worte dem Charakter der Musik vollkommen angemessen seyn. Er

schloß ferners, daß man nie hoffen könne, der Musik ihre ganze Kraft, und alle jene Reize, deren sie fähig ist, zu ertheilen, wenn man sie nicht mit einer einfachen aber seelenvollen Poesie verbindet, mit einer solchen, welche natürliche und genau bestimmte Empfindungen mit Wahrheit darstellt; daß die Musik eine Sprache der Empfindung werden könnte, welche fähig wäre, alle Regungen des menschlichen Herzens auszudrücken; daß aber der Gesang dem Rythums und dem Accent der Worte genau folgen, und daß die begleitenden Instrumente durch den eigenthümlichen Ausdruck zu Hielfe kommen müßten, um entweder den Gesang zu verstärken, oder mit ihm in einen durch das Abstechende erhöhenden Contrast zu kommen, je nachdem es die Lage der Umstände und der Inhalt des Textes erfordere.

Diese Ideen wurden in Glucks Geiste nachher zu Wien zur vollen Reife gebracht, als er am Cäciliatag die berühmte Ode Drydens die Macht der Musik hörte. Die Poesie war Wort für Wort auf eine klägliche Art in das Italienische über-

setzt, und die Originalmusik des großen Händel sylbenmäßig angepaßt. Ohngeachtet der daraus entstandenen Erbärmlichkeiten wurde Gluck durch mehrere starke Effekte, die dieses musikalische Stück hervorbrachte, besonders aber durch die Absicht des Werkes selbst betroffen. Er bewog hierauf einen hiesigen Dichter es mit einigen Abänderungen in das Deutsche zu übersetzen. In der Ode des Dryden ist zu viel Erzählung, wodurch die Musik durch einförmige Recitative zu frostig wird. Gluck wünschte, daß das Ganze eine mehr dramatische Form dadurch bekommen sollte, daß man statt eines Theils der Erzählung einen lebhaften Dialog einführen, und besonders jene Aeußerungen der Begeisterung, in welche Alexander geräth, da er sich durch die kriegerische Musik des Timotheus zur Schlacht entflammt fühlt, stärker herausheben möchte. Man führte einen Gedanken aus und so entstand eine Art von Cantate, welche Gluck in Musik sezte. Bey der Aufführung derselben brachte sie eine sehr große Wirkung hervor, aber Gluck war doch noch nicht

zufrieden damit, er vermißte noch die Aktion und das Theaterspiel dabey, und wünschte in der Folge oft, daß dieser Gegenstand von einem Dichter zu dem Stoff einer Oper gewählt werden möchte.

Unterdessen brachte ihm sein immer zunehmender Ruhm im Jahr 1754 einen Ruf nach Italien zu wege. Er gieng nach Rom, wo er die Clemenza di Tito, und Antigonus zur Aufführung brachte. Im Jahr 1746 setzte er die Clelia in Musik, für die Eröfnung eines neuen Theaters. Er gieng hierauf nach Parma, und gab dort Phylemon und Baucis, Aristeus und Orpheus. „Diese Stücke schreibt er selbst, hatten einen beßern Erfolg, als sie verdient hatten, sie waren alle, mit Ausnahme des Orpheus, nach dem italienischen Geschmake verfertiget, und zu mangelhaft für das Theater."

Wien war der Ort, wo er seinen großen Gedanken ausführte, der Oper, diesem Schauspiel, welches man nach dem Ausdrucke eines Schriftstellers den Gallatag der schönen Künste nennen könnte, eine andere Gestalt zu geben, und sie

ihrer Vollkommenheit näher zu bringen. Er überzeugte sich immer mehr, daß die Werke des Metastasio, obgleich voll von poetischen Schönheiten, doch nicht im Stande wären, diejenigen Wirkungen hervor zu bringen, deren er das Singspiel fähig hielt. Er glaubte überdies, daß es nöthig sey, handelnde Chöre auf das Theater zu bringen, weil sich durch nichts die Größe und Stärke der Musik so sehr zeigen könne, als durch die Empfindungen, welche eine größere Anzahl in Leidenschaft gesetzter Menschen, zusammen auf einen Punkt gerichtet, theatralisch ausdrücken. Er theilte seine Gedanken seinem Freunde Calsabigi mit, einem Manne von vielem Geiste und guten Dichter, welcher schon über den nemlichen Gegenstand nachgedacht, und die Unvollkommenheit der italienischen Oper tief gefühlt hatte und der sich nun freute, ein musikalisches Genie gefunden zu haben, das mit ihm gleich dachte und im Stande war, eine Revolution in diesem Theile der Litteratur und der schönen Künste hervor zu bringen. In diesem Geiste schrieb nun Calsabigi sein dramatisches Werk, Orpheus

und Euridice, welches er dem Gluck zur Komposition übergab. Unterdessen war Calsabigi lange in Sorgen über die Aufnahme seines neuen Versuchs, der so kühn war und auf so vielerley Wegen von dem eingeführten Leisten abwich. Er suchte zuerst den Metastasio wenigstens so weit zu gewinnen, daß dieser sich nicht dagegen erklärte: denn in diesem Falle wäre sein Orpheus als ein verworfenes Werk noch vor der Vorstellung verdammt worden. Metastasio tadelte daher die neue Art nicht, aber er lobte sie auch nicht, und glaubte mit allen Italienern, die damals in Wien waren, Orpheus würde von selbst fallen müßen. Allein sie irrten sich, Orpheus wurde 1794 aufgeführt, und die erste Vorstellung desselben erweckte mehr Erstaunen als Vergnügen. Die Ohren der Zuhörer, welche an den Schlendrian der Recitative und an die Form der italienischen Opernarien gewöhnt waren, wurden durch diese neue Art von Composition ganz in Verwirrung gebracht. Unterdessen machten die großen musikalischen Schönheiten, womit dieses Werk angefüllt ist, einen starken Eindruk auf

die Musikkenner, und die einfachen rührenden Schönheiten der Situation und des Ausdruks brachten ganz neue Bewegungen bey den gefühlvollen Seelen hervor. Orpheus wirkte bey jeder Wiederhohlung stärker auf die Herzen der Zuschauer, und bey der fünften Vorstellung schwiegen schon alle Einwürfe, die Oper erhielt allgemeinen Beyfall, wurde unzählige male wiederholt und machte durch Inhalt und Form, besonders aber durch die musikalische Behandlung Epoche im lyrischen Drama.

Im nächstfolgenden Jahre 1765 wurde Gluck nach Parma berufen, um das Hochzeitfest des Infanten durch seine Kompositionen zu verherrlichen. Er machte den Antrag, seinen Orpheus aufzuführen, allein man setzte sich stark dagegen. Der Beyfall des Wienerpublikums war den Musikliebhabern Italiens nicht hinlänglich; sie konnten nicht begreifen, wie es möglich wäre ein dramatisches Gedicht zu liefern, das beßer wäre als jene des Metastasio, und eine Musik, welche die Musik eines Jomelli, Sachini und Piccini übertreffen sollte. Als man dem ersten Sänger

Millico den Vorschlag machte, die Rolle des Orpheus zu übernehmen, sagte er, daß man ihn um seinen guten Ruf bringen wolle. Unterdessen überwand Gluck doch alle diese Schwierigkeiten und nahm den Erfolg der Vorstellung über sich. Orpheus wurde aufgeführt, und erhielt gleich das erstemal allgemeinen Beyfall, und muste hierauf immer wiederholt werden. Als man nach einiger Zeit ein anders Stück ankündigte, wurde Orpheus mit großem Lerm verlangt. Die Armida des Traetta, welcher mit Gluck abwechselnd seine Vorstellungen geben sollte, wollte man gar nicht zur Vorstellung kommen lassen. Orpheus wurde 28 mal nach einander aufgeführt.

Seit der Zeit wurde Orpheus auf allen Theatern Europens und überall mit dem glücklichsten Erfolge aufgeführt. Orpheus war auch die erste italienische Oper, welche das Glück hatte, im Stich herausgegeben zu werden, da man sich vorher damit begnügte, die besten Stücke aus den Opern bloß durch Abschriften zu vervielfältigen. Auch ist sie noch deswegen merkwürdig, daß darinn das erste Rondeau vorkömmt, diese

Aria d'espressione welche in der Folge die Lieblingsgattung aller großen Sänger und Sängerinnen wurde.

Als Gluck nach Wien zurückkehrte verband er sich abermals mit Calsabigi, um ein neues Meisterwerk hervor zu bringen, das noch mehr tragisch und für noch größere theatralische Wirkung gemacht seyn sollte. Es war die Alceste. Calsabigi nahm Erfindung und Plan aus dem griechischen Stücke gleiches Namens, und behielt auch größtentheils den rührenden, zärtlichen Ton des Euripides bey. Er vermied all das Prunkhafte, so wie die tändelnden Spizfindigkeiten, welche in den italienischen Opern so gewöhnlich sind, und trug das Erhabene, und Rührende in einer ungekünstelten Sprache der Empfindung vor. Dieser Stoff kam hierauf in Glucks Hände, in die Hände des Mannes, der, wie Herr von Sonnenfels sagt, die Tonkunst nicht bloß in einer studierten Reihe von Accorden und Auflösungen bestehen läßt, sondern die Accente der Leidenschaften, und wenn ich mit Genehmhaltung der musikalischen Likurge das Wort wagen darf, die

Accente der Seele aufzufinden, und dadurch den Gesang ausdruckvoll und redend zu machen weiß; in die Hände eines Mannes, der mit dem Geiste des Dichters sezet, und da, wo dem musikalischen Handwerker von den gemeinen Regeln Fesseln angelegt sind, die Fesseln zerbricht, sich über die Regeln hinweg schwingt, und mit der Freyheit des Genies selbst Regel und Muster wird.

Alceste wurde 1768 zuerst zu Wien aufgeführt und erhielt so allgemeinen Beyfall, daß man durch zwey ganze Jahre fast keine andere Oper als diese sehen wollte. Im Jahr 1769 kam sie im Stich heraus, und Gluck erklärte sich in der vorangesetzten Zueignungsschrift über sein neues System, welche merkwürdige Stelle in der Uebersezung also lautet.

„Als ich es unternahm, die Oper Alceste in Musik zu sezen, nahm ich mir vor, alle jene Mißbräuche zu vermeiden, welche eine übel verstandene Eitelkeit der Sänger, und eine übertriebene Gefälligkeit der Tonsezer in die italienische Oper eingeführt hatten, und welche aus dem prächtigsten und schönsten aller Schauspiele das langwei-

ligste und lächerlichste machten, ich suchte die Musik zu ihrer wahren Bestimmung zurückzuführen, nemlich der Dichtkunst zu Hielfe zu kommen um den Ausdruck der Empfindungen und das Interesse der Situationen zu verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder durch überflüßige Verzierungen frostig zu machen; ich glaubte die Musik müsse der Poesie das leisten, was einer richtigen und gut entworfenen Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Vertheilung des Lichtes und Schattens leistet, welche dazu dienen, die Figuren zu beseelen, ohne die Umrisse derselben zu verändern. Ich nahm mich daher wohl in acht einen Verfasser in der Hize des Gesprächs zu unterbrechen, um ein langweiliges Riturnell hören zu lassen, oder ihn mitten in einer Rede aufzuhalten, zu Gunsten einer Singstimme, um in eiuer langen Passage die Geläufigkeit einer schönen Stimme zu entwikeln, oder durch das Orchester einen Ruhepunkt hervor zu bringen, um ihr Zeit zum Athemholen zu verschaffen."

„Ich hielt mich für verpflichtet, niemals mit

Hastigkeit über den zweyten Theil einer Arie hinzuschlüpfen, wenn dieser Theil gerade der affektvollere und wichtigere war, bloß um regelmäßig die Worte der Arie viermal zu wiederholen, noch die Arie zu enden, wenn der Sinn nicht geendet war, um dem Sänger Gelegenheit zu geben, eine Stelle, nach seiner Willkühr auf verschiedene Art zu variren."

„Ich wollte endlich alle jene Mißbräuche entfernen, gegen welche schon seit langer Zeit die gesunde Vernunft und der gute Geschmak vergebens ihre Stimme erhoben hatten.

„Ich bildete mir ein, daß die Ouverture die Zuschauer auf den Charakter der Handlung, welche man vor ihre Augen bringen wollte, vorbereiten, und ihnen den Gegenstand derselben andeuten sollte; daß die Instrumente nicht anders in Bewegung gesezt werden sollten, als nach Maßgabe des Grades der Theilnahme und der Leidenschaften, und daß man besonders bey dem Dialog den zerschneidenden Abstand zwischen der Arie und den Recitativen vermeiden müße um nicht unsinnig die Periode zu zerstückeln, und das

Fortschreiten und die Lebhaftigkeit der theatralischen Handlung auf eine unschikliche Art zu unterbrechen."

„Ferners glaubte ich, daß der gröste Theil, meiner Bemühung dahin gehen müsse eine edle Einfalt zu suchen, und daher vermied ich es, zum Nachtheil der Deutlichkeit mit Schwierigkeiten Aufsehen zu machen; ich sezte keinen Werth in Auffündung eines neuen Gedankens, wenn er nicht natürlich aus der Situation floß, und dem Ausdruck angemessen war. Endlich glaubte ich jede Regel zu Gunsten einer vortheilhaften Wirkung aufopfern zu müssen."

„Dieses sind meine Grundsätze; glücklicher Weise fand sich der poetische Stoff, der zu meiner Absicht dienlich war; der berühmte Verfaßer der Alceste hatte einen Plan für das lyrische Drama entworfen, hatte statt den Blumenreichen Beschreibungen, statt den unnützen Vergleichungen, statt den frostigen spruchreichen Moralen, starke Leidenschaften, anziehende Situationen, eine Sprache des Herzens und ein stetts abwechselndes Schauspiel eingeführt. Der Erfolg rechtfertigte

meine Vorstellungen und der allgemeine Beyfall in einer so erleuchteten Stadt hat mich überzeugt, daß Einfalt und Wahrheit die großen Grundlagen des Schönen in den Werken der Künste sind."

Nach der Alceste lieferte Gluck die Musik zu der Oper Paris und Helena, welche aber keinen so großen Eindruck als die beyden vorhergehenden Opern machte, und auch wegen der Natur des Gegenstandes nicht machen konnte. Der oben angeführte Verfaßer des Artikels in der französischen Encyklopedie führt bey Gelegenheit dieses Stückes folgende Anekdote an. J. J. Roußeau war einer der grösten Bewunderer Glucks, sobald er seine Werke kennen lernte. Er bemerkte eines Tages, daß ein großes Verdienst dieses Kompositeurs unter andern darinn bestünde, daß er dem Gesang einer jeden Theaterperson einen bestimmten Charakter gäbe, welchen er während dem Lauf der ganzen Rolle niemals verläugnete; diese Aufmerksamkeit, fügte er hinzu, hätte ihn in der Oper Paris und Helena zu einem Fehler in der Zeitrechnung verleitet. Der Gesang des Paris

hat all das Ueppige und Weiche der phrygischen Sitten an sich, während der Gesang der Helena immer einfach und gravitätisch ist; aber Gluck vergaß dabey, daß die Strenge der spartanischen Sitten sich erst von dem Zeitalter des Lykurgs herschrieben und daß Helena lange Zeit vor diesem Gesezgeber gebohren war. Ein gemeinschaftlicher Freund Rousseaus und Glucks, erzählte lezterm diese Bemerkung, welche Roußeau ihm mitgetheilt hatte. „Ich wäre sehr glücklich, sagte Gluck, wenn meine Werke immer von so aufgeklärten kritischen Richtern geprüft würden. Das Raisonnement des Herrn Roußeau war sehr scharfsinnig, es war aber nicht das meinige. Helena liebte den Paris: aber ich finde in dem Homer, daß sie suchte seine Seele zu erheben, und in ihm den Trieb nach Ruhm zu entflammen; ich sehe, daß sie vom Hektor hochgeachtet wurde; und das Lob jener Alten, welche sie vorübergehen sahen, beweist eben so viel Achtung für ihren Charakter als Bewunderung ihrer Schönheit. Da ich ihr also einen einfachen und gravitätischen, aber, wie ich glaube, zugleich zierlichen Gesang zutheilte, so wollte ich nicht ein spartanisches

Weib, sondern eine erhabene und großmüthige Seele damit bezeichnen." Man muß gestehen, daß diese Absicht des Musikers und das kritische Urtheil des Philosophen Ideen von der Kunst voraus sezen, welche weit erhaben sind über die Werke so vieler unwissenden Kompositoren und über die Urtheile selbstgenügsamer Musikliebhaber, die in der Musik nichts als Töne und Akkorde zu finden scheinen.

Glucks Ruhm verbreitete sich immer mehr, und wuchs von Tag zu Tage größer. Er wurde von verschiedenen Souverainen mit Ehren überhäuft, seine Zeitgenossen nannten ihn den Michel Angelo in der Musik, und die gebildetesten Nationen Europens stimmten in sein Lob ein. Ein österreichischer Schriftsteller *) zeichnet seinen musikalischen Charakter mit folgenden Worten: „Seine Einbildungskraft ist ungeheuer: daher sind ihm die Schranken aller Nationalmusiken zu enge: er hat aus der wälschen, aus der französischen, aus den Musiken aller Völker eine Musik gemacht,

*) Sonnenfels Briefe über die wienerische Schaubühne 1. Thl. S. 37.

die seine eigene ist; oder vielmehr: er hat in der Natur alle Töne des wahren Ausdrucks aufgesucht und sich derselben bemächtigt. Die Grundzüge seines Sazes sind immer dem Gegenstande angemessen, und gleichsam ein richtiger freyer Umriß, durch ein schönes Kolorit bearbeitet, worinnen das Licht mit der Häußlichkeit eines scharfen Beurtheilers vertheilet, die Abstechung sorgfältig, aber mit Wahl angebracht, und überhaupt die feinste Symetrie beobachtet wird. Jeder Theil seiner Musik macht, für sich selbst betrachtet, ein sehr angenehmes Ganzes aus, das aber zu dem größern Ganzen in einem so ebenmäßigen Verhältnisse steht, daß die Gluckischen Säze die wohlgestaltetesten Körper seyn würden, wofern die Töne sichtbar könnten gemacht werden."

Italien erkannte Glucks Verdienste ebenfalls. Als man 1771 seinen Orpheus zu Bologna aufführte, war ein solches Zuströmen von Fremden daselbst, daß nach der Aussage des Magistrats, diese Stadt um hunderttausend Cechinen dadurch reicher wurde. Planelli ein Neapolitaner gründete seine Theorie der Musik, in seinem 1777 ge-

drukten Werke über die Oper ganz auf die gluckischen Ideen. Der große Musikgelehrte, Pater Martini, sagt von Gluck, daß er die schönsten Theile der italienischen Musik mit einigen Schönheiten der französischen und mit allen Reizen der Instrumentalmusik Deutschlands vereinigt habe. Sein System wurde in Journalen und anderen Werken häufig angeführt, und auch von vielen bestritten, doch seine stärksten Gegner gestanden daß er ein kühner Neuerer, aber ein Mann von außerordentlichem Genie und ein großer Tonsezer sey.

Wie Gluck in Frankreich aufgenommen wurde, werden wir in der Folge sehen.

Nur ein Theil von Deutschland ließ ihm nicht Gerechtigkeit wiederfahren. Jener Hauch aus Norden, der die südlichen Produkte Deutschlands, besonders die österreichischen, meistens unfreundlich anzuwehen pflegt, traf auch Glucken. Man nahm ihn kalt auf und gestand ihm höchstens zu, daß seine Stücke manche musikalische Schönheiten besitzen, und daß er bey seinen Akkompagnements die Blasinstrumente besser als seine Vorgänger zu benuzen gewußt habe.

Nach der Aufführung der Alceste lebte Gluck einige Jahre zu Wien in philosophischer Ruhe. Sein Hauß war der Sammelplaz aller Freunde des guten Geschmaks und kein Fremdling, welcher die Merkwürdigkeiten Wiens besehen wollte, versäumte ihn zu besuchen. Gluck war aber unterdessen nur scheinbar unthätig, denn er sezte verschiedene von Klopstocks Oden und Gellerts geistlichen Liedern, vorzüglich aber Klopstocks Herrmannschlacht in Musik und bereitete sich zu einem Werke vor, welches seine bisherige musikalischdramatische Ideen noch vollkommner als seine vorhergehende Werke darstellen sollte. Er glaubte daß ein musikalisches Trauerspiel, dessen Rollen durch Castraten ausgeführt würden, nicht die vollkommene Täuschung und den großen theatralischen Effekt hervorbringen könne; daß er seine Idee von der Wirkung der Dramatischen Musik niemals in ihrer ganzen Vollkommenheit ausführen könne, wenn er nicht dazu ein vortrefliches tragisches Stück, ein prächtiges Theater, geübte und verständige Schauspieler, die mit der Kunst des Gesangs zugleich eine wahre, edle und

pathetische Aktion verbänden, kurz alle jene Eigenschaften fände, welche er auf dem Theater zu Paris vereinigt anzutreffen glaubte.

Gluck theilte seine Gedanken dem Herrn Bailly du Roulet mit, welcher sich 1772 bey der Gesandschaft zu Wien befand, und dieser geistreiche Mann war sogleich mit ihm einverstanden. Er wählte zu diesem Ende die Iphigenie des Racine als dasjenige Stück, welches nach seiner Meinung am besten dazu geeignet war, den großen Eindruck des Trauerspiels, mit den starken Wirkungen einer affektvollen Musik und allem jenen Spektakelwerke des lyrischen Drama zu verbinden Er musterte die überflüßigen Scenen aus; drängte die Handlung näher zusammen; ertheilte dem Stücke jene Einrichtung, welche es als Oper bekommen muste und übergab es so dem Ritter Gluck, welcher sogleich alle andere Beschäftigungen beseitigte, mit ganzer Anstrengung seines Geistes diesen einzigen Gegenstand bearbeitete, und so eines der grösten Meisterstücke der Musik hervorbrachte. Diese ganze Oper hatte er ohne das mindeste aufzusezen, bloß im Kopfe kompo-

nirt, und erst, da er sich schon zu seiner Reise nach Paris fertig machte, schrieb er sie nieder.

Frankreich hatte damals sein eignes Opernsystem, wovon Quinault der poetische Schöpfer war, und welches Lully als Opernkompositeur und Rameau als Kompositeur der Balletmusiken festsezte, das schon über ein Jahrhundert bestanden hatte. Unter der Zeit wurde diese französische Nationalmusik einigemal von Schriftstellern angefochten, und zulezt von dem berühmten Genferbürger Hanns Jakob Roußeau so stark angegriffen, daß das ganze musikalische Frankreich darüber in Aufruhr gerieth. Nun erschien Gluck mit seinem neuen System zu Paris, und seine Iphigenie en Aulide wurde troz aller Cabale, so man wieder ihn spielte, unter dem Schuz und Begünstigung der Dauphine Marie Antonie, nachherigen Königinn von Frankreich im Jahr 1774 mit aller möglichen Pracht aufgeführt. Die Wirkung die das Stück auf diese lebhafte Nation machte, war ganz außerordentlich, die Franzosen vergoßen hier zum erstenmal bey einer musikalischen Vorstellung Thränen und waren so gerührt davon, daß man

die Verse des Boileau füglich darauf anwenden konnte:

Jamais Iphigenie en Aulide immolée.
Ne couta tant de pleurs a la Grece assemblèe,
Que dans l'heureux spectacle a nos yeux etalè,

(Iphigeniens Opfer in Aulis kostete das versammelte Griechenland nicht so viel Thränen, als unsere Augen bey diesem treflichen Schauspiel vergoßen)

Gluck bewirkte, was so vielen vor ihm unmöglich gewesen war. Das alte System wurde durch ihn gänzlich erschüttert; man fühlte nun die Mängel desselben recht lebhaft; es traten Schriftsteller in Journalen und fliegenden Blättern auf, welche für und wider die Gluckische Musik stritten; Roußeau nahm sie mit vieler Wärme in seinen Schuz; es entstand eine allgemeine Gährung, welche sich endlich mit einer gänzlichen Umschaffung des französischen Geschmaks in der Musik endigte.

Die Ipiygenie wurde auf dem Pariser Thea-

ter unzählige Male aufgeführt und der Zusammenfluß von Menschen war dabey so groß, daß manche Vorstellung über 15000 Livres eintrug, und als selbe im Jahr 1782 den 17. May zum hundert und fünf und siebenzigsten Male gegeben wurde, war noch das Hauß gedrängt voll. Außer dieser Oper lieferte Gluck noch Cythere assiegée 1775, Armide 1775, Iphigenie en Tauride 1779, und Echo et Narcisse 1779; auch wurden seine beyden Opern Orpheus und Alceste ins Französische übersetzt und aufgeführt, so daß er dadurch alle ältern Opern vom Pariser Theater verdrängte und sich Niemand mehr durch die steifen und troknen Unterhaltungen einschläfern lassen wollte.

Gluck hatte in Frankreich auch seine Gegenparthey. Er wurde gleich bey seiner Erscheinung zu Paris von des Dauphins Gemahlinn der Erzherzoginn Marie Antonie in Schuz genommen, und mit aller Wärme der Landsmannschaft gegen die Cabale, welche sich wider ihn entspann, vertheidigt Die bekannte Favoritte Ludwigs XV. du Barry suchte daher der Dauphine dadurch ei-

nen Streich zu spielen, daß sie Glucken den fürchterlichsten Rival, der damals in Europa konnte gefunden werden, entgegen sezte. Sie ließ den großen Musikkompositeur Piccini aus Italien kommen, welcher die Direktion der italienischen Oper zu Paris übernahm. Piccini war einer der lieblichsten Tonsezer seiner Zeit und zugleich ein so fruchtbares Genie, daß man 132 Opern und eine Menge anderer musikalischen Werke von seiner Komposition zählt. Besonders hat er die komischen Opern der Italiener durch seine herrliche Musik zu einer Bedeutenheit, deren man sie vorher nicht fähig hielt, erhoben. Seine buona figliuola war auf allen Theatern Europens bekannt, und wurde sogar zu Constantinopel aufgeführt.

Man kann sich leicht vorstellen, daß Piccini nicht ermangelte seine großen Talente seinem Rivale gegenüber geltend zu machen und es entstand ein Wettstreit der Kunst, der dieser beyden großen Kämpfer würdig war. Gluck lieferte nun seine eben angezeigten neuen Opern auf dem Französischen und Piccini neue Meisterwerke von seiner

Komposition auf dem italienischen Theater. Ganz Paris theilte sich nun in zwey Partheyen; in Gluckisten und Piccinisten. Es entstand ein Federnkrieg der mehrere Jahre hindurch dauerte. *) Gluck selbst trat ein paarmal öffentlich zur Vertheidigung seines System auf. Er ließ einen Aufsaz über seine Musik in dem Mercure de France und einen andern in der Gazette de Litterature einrücken. Diese, nebst den Dedikationen und Vorreden von seinen Werken sind zu Paris gesammelt und 1781 in 8. herausgegeben worden, wodurch Gluck auch einen Plaz unter den Schriftstellern erhalten hat.

Glucks Belohnungen in Frankreich waren dem großen Beyfalle, den man seinen Werken gab, angemessen. Er erhielt außer einem ansehnlichen Honorare eine jährliche Pension von 6000 Livres auf Lebenszeit; seine Büste wurde auf Kosten der Nation, neben die des Lully, Rameau und

*) Ein großer Theil der Schriften für und wider Gluck findet sich verzeichnet in Forkel allgemeiner Litteratur der Musik 4. Leipzig 792. S. 180 u. f.

Quinault gesezt; der Monarch belohnte ihn königlich; man überhäufte ihn mit Ruhm und Ehre und that alles um ihn ganz für Frankreich zu erobern; aber Maria Theresia und Joseph II siegten und Gluck blieb seinem Vaterlande treu. Er kehrte wieder nach Wien zurück, erhielt aber die Erlaubniß dann und wann nach Frankreich zu reisen und diese gebildete Nation durch seine Gegenwart und durch seine Werke zu entzücken und zu belehren.

Gluck starb zu Wien den 17. November 1787 am Schlage im 73. Jahre seines Alters und hinterließ ein Vermögen von 300,000 Gulden. Sein Gegner Piccini zeigte sich sehr edel, als er Glucks Tod erfuhr. Er eröfnete zu Paris eine Subskription zu Stiftung eines jährlichen großen Concerts auf Glucks Todestag, in welchem kein ander Stück, als von Glucks Komposition gespielt werden sollte. Es sollte auch dieses Institut öffentlich garantirt werden: so daß wenn sein Gedächtnißfest gerade auf einen Operntag fiele, dann keine andere, als Gluckische Oper gegeben werden sollte. Nach geendigtem Stücke sollte jedesmal bey einem

prachtvollen Tanze seine Büste gekrönt werden. Nur durch eine solche auf immer festgesezte Feyerlichkeit, sagte man in Frankreich, wird Glucks Andenken durch seine eigenen unsterblichen Werke verewigt.

Gluck suchte eine enge Verbindung zwischen Poesie und Musik, diesen beyden schwesterlichen Künsten zu bewirken; ob und in wie fern ihm aber eine enge Vereinigung zwey so ungleichartiger Schwestern geglückt sey, ohne einer davon Unrecht zu thun, ist eine andere Frage. Die Poesie wirkt unmittelbar auf die Seele, und bringt, wenn sie in ihrer ganzen Herrlichkeit erscheint, den höchsten Seelengenuß hervor, dessen unsere sinnlich-geistige Natur fähig ist. Nur durch die Phantasie ist sie im Stande sinnliche Bewegungen hervorzubringen. Mit der Musik verhält sich die Sache umgekehrt. Die Musik wirkt zunächst auf die Sinne, durch sie auf die Phantasie, und mittelst derselben bringt sie dunkle Vorstellungen und Empfindungen hervor. Die Eindrücke der Poesie sind lebhaft, deutlich, tief und dauerhaft. Die Eindrücke der Musik sind nur vorübergehend, aber in dem Augenblik

ihrer Entstehung so stark, daß sie alle andern Vorstellungen gleichsam verschlingen. Die Musik zieht alles um sich her in ihr allmächtiges Zaubernetz.

Dieses wuste Gluck sehr wohl; daher simplifizirte er die Musik. Er nahm ihr sehr vieles von jenem melismatischen Schmucke, womit sie vorher so üppig beladen war, um nicht die Aufmerksamkeit der Zuhörer von dem Hauptgegenstande, von der Poesie und dem theatralischen Gang der Handlung abzuziehen. Er opferte einen Theil ihrer verführerischen Reize zu Gunsten ihrer sehr schönen aber ernsten und keuschen Schwester der Tragödie auf. Er suchte durch die Musik nur solche Eindrücke in der Seele hervor zu bringen, welche den Wirkungen der Poesie, zu deren Begleitung sie bestimmt war, angemessen waren. Für dieses edle Bestreben belohnte ihn der laute Beyfall Europens mit Ruhm und Ehre und sein Nahmen ist in der Kunstgeschichte mit goldenen Buchstaben verzeichnet. Aber nach ihm gieng der schwesterliche Verein wieder auseinander. Die Tragödie schmiegte sich bescheiden unter den erhabenen Zepter Melpomenens und ihre leichtfertige

aber gar zu reizende Schwester forderte wieder ganz allein und unbedingt die Huldigung ihrer Verehrer.

Glucks Geist gieng auf Salieri über, aber die Opera seria hörte in Wien völlig auf. Die französische Opernmusik war durch Gluck und Piccini gänzlich umgeschaffen worden; es war sehr viel von dieser geistreichen Nation zu erwarten, aber jener zerstörende politische Vulkan, der in der Folge über ihrem Haupte ausbrach, versengte die Blüthen der schönen Künste. Die Opera seria zog sich nun gröstentheils in ihr ursprüngliches Vaterland Italien. Sie wurde nicht das, was sie hätte werden können, der Triumph der schönen Künste, sondern blieb wie vorher nur der Triumph der Castraten.

Das große Problem, Poesie, Musik, Schauspielkunst, Tanzkunst mit der bildenden Kunst der Dekoration in einem großen Schauspiel zu vereinigen, und diese Vereinigung so zu bewirken, daß keine dieser Künste der andern hinderlich würde, daß keine die andere durch überwiegende Bedeutenheit drückte, daß keine der andern durch

Ueberladung lästig würde, sondern daß alle schöne Künste in einem einzigen, großen, schwesterlichen Kreise, in einem einzigen, großen, leichten, freyen, zierlichen Göttertanz vor unserer erstaunten Seele schwebten; dies grosse Problem ist noch immer nicht aufgelößt worden. Aber es verdient das Bestreben des menschlichen Geistes. Den glücklichen Schöpfer dieses ästetischen Wunders würde das freudige Zujauchzen seiner Zeitgenoßen beglücken und die dankbare Nachwelt würde ihm den Kranz der Unsterblichkeit überreichen.

Dritter Abschnitt.

Opera Buffa.

Die italienischen Possenspiele zum Singen (Opera Buffa) sind seit dem siebenzehnten Jahrhundert in unzählbarer Menge verfertiget worden, und unser Wien hat eine ziemliche Anzahl und zwar nicht die schlechtesten zu Tage gefördert. Unter die beßern Stücke dieser Art gehören die Drami giocosi des Apostolo Zeno, und die Stücke des Peter Pariati, beyde Hofdichter Kaiser Karl VI, verschiedene Stücke des Metastasio, des Goldoni, welche unter dem Titel opere giocose dramatiche di Polisseno Fegejo zu Venedig 1753 in 4 Bänden erschienen sind, und die neuern von Jan. Ant. Federico und dem Abate Casti (z. B. Theodoro Re di Corsica, Grotta di Trofonio u. s. w.) Aber auch diese

verdienen nicht unter die poetischen Meisterwerke gerechnet zu werden, und der größte Theil der übrigen ist in Rücksicht seines Unsinns, seiner Albernheiten und frostigen Späße noch weit unter die deutschen Possenspiele zu setzen. Die Musikkompositoren betrachten diese Stücke gewöhnlich wie der Mahler seine Leinwand, als eine bloße Grundlage, worauf sie ihre Kunststücke entwerfen können. Ob das gut sey, und ob sich nicht gesunder Menschenverstand, guter Geschmack, und ächter Witz beßer zu einer vortreflichen Musik schicken, ist eine andere Frage, eine Frage welche wir vielleicht in der Folge bey einer andern Gelegenheit berühren werden.

In den siebenziger Jahren waren Gaston Boccharini, ein arkadischer Dichter und nach ihm Gamera, ordentliche besoldete Theaterdichter bey der Opera Buffa zu Wien.

Was die musikalischen Kompositionen anbelangt, so hat die Opera Buffa eine sehr große Anzahl musikalischer Meisterwerke aufzuweisen, wovon Italien das Meiste geliefert hat, und wovon wir hier nur das wichtigste von dem anführen wollen, was in dem Zeitalter Marien The-

reſtens unſerm Wien ſeine Entſtehung zu verdanken hat. Wien beſaß in dieſem Zeitraum einen großen Mann inner ſeinen Mauern, deſſen Andenken man gegenwärtig zu wenig zu ehren ſcheint.

Florian Leopold Gaßmann wurde im Jahr 1729 zu Brüx in Böhmen gebohren, wo ſein Vater als Krämer ein ſehr knappes Leben führte. *) In ſeiner früheſten Jugend nahmen ihn die Jeſuiten zu Komothau in das Seminarium auf, wo er die Anfangsgründe der Wiſſenſchaften und Elemente der Tonkunſt erlernte. Johann Woborzil, Chorregent des Brüxer Kirchſpiels, — der Vater unſers Woborzil, der uns in der Benda'ſchen Medea ſo oft durch ſein vortreffliches Spiel auf der Violine entzückt hat — bemerkte Gaßmanns vorzügliche Anlage zur Muſik, und gab ſich alle Mühe, dem Knaben die erſten Grundſätze derſelben beyzubringen.

Izt war er zwölf Jahr alt. Sein Vater

*) Folgende Nachrichten ſind wörtlich aus dem ſchönen Aufſatze genommen, welcher ſich in dem Wiener Theateralmanach von 1795 befindet.

war Krämer und so war sein natürlichster Plan, auch aus seinem Sohn einen Krämer zu machen. Gaßmanns Hang zur Musik war aber unüberwündlich; er beschäftigte sich beynahe ausschliessend damit, und seine Abneigung vor dem väterlichen Gewerbe war so groß, daß der zwölfjährige Knabe einen Entschluß faßte, über den man wirklich erstaunen muß, den Entschluß seine Eltern zu verlaßen und seinem Glück auf eigene Gefahr nachzugehn. Er hatte schon verschiedene musikalische Instrumente, besonders aber die Harfe betrieben, hatte eine sehr angenehme Stimme, und verließ sich denn darauf, daß es ihm bey diesen Hülfsmitteln nicht fehlen würde. Er machte sich heimlich ohne Reisegeld auf den Weg, und gieng gerade nach Karlsbad. So leichtsinnig und luftig sein Plan — wenn ich diesen tollen Streich anders so nennen darf — entworfen war, so sehr übertraf doch der Erfolg seine Erwartung. Es befand sich damahls gerade eine sehr zahlreiche Noblesse zu Karlsbad; der kleine Gaßmann producirte sich, und fand so viel Beyfall, daß er sich in vierzehn Tagen tausend Thaler — eine beynahe unglaubliche Summe —

erwarb. Diese reichliche Aerndte hatte er hauptsächlich seinem Harfenspiele zu danken, dem er in der Folge ganz entsagte, so zwar, daß er sich in seinen männlichen Jahren nur zweymal mehr bereden ließ, sie zu spielen, das eine Mahl von seiner Gemahlinn, das zweite Mahl vom Kaiser Joseph, einem der grösten Bewunderer Gaßmanns und der wahren musikalischen Kunst. Der Kaiser erstaunte über sein Spiel und versicherte ihn, er habe nicht geglaubt, daß man auf diesem Instrumente so viel leisten könne.

War schon der erste Einfall, das väterliche Haus zu verlaßen und auf eigene Gefahr herum zu ziehen, wunderlich gewesen, so war doch der zweyte, den er im Besitze der tausend Thaler faßte, noch weit sonderbarer. Er hatte zu Brüx gehört, daß Italien der Sitz der Musik sey — ein Vorurtheil, daß seither oft genug widerlegt worden ist — man mochte ihm vielleicht zu Carlsbad gesagt haben, daß es um seine Anlage schade wäre, wenn er nicht ein Mahl auf Reisen gienge, kurz sein Kopf war erhitzt, er meinte jetzt, in seinem zwölften Jahre, wäre er alt genug, eine Reise zu machen, und er zögerte auch

dem sie bey Gelegenheit mit Bewunderung von Gaßmanns großem musikalischen Genie sagte; dieser wünschte mit ihm bekannt zu werden, und war bald nach seiner Bekanntschaft so von ihm eingenommen, daß er beschloß, im wahren Verstande sein Mecänas zu werden, denn er that beynahe mehr für ihn, als der berühmte Römer für Horazen. Er nahm ihn zu sich und räumte ihm in demselben Gebäude, in dem er das erste Stockwerk bewohnte, das ganze zweyte zur Wohnung ein. Alle Hausleute des Grafen waren zu seiner Bedienung angewiesen. Nicht nur, daß er selbst freye Tafel hatte, sondern er war auch berechtigt, täglich zehn bis zwölf Personen für sich zu Gaste zu bitten, mit einem Worte er lebte so prächtig als der Graf selbst, der damals eines der größten Häuser in Venedig führte. Unterdessen machte er doch von diesen ausgezeichneten Befugnissen beynahe keinen Gebrauch: so jung er war, dacht' er doch, daß es nicht immer so dauern könne, und daß es ihm dann nur desto schmerzlicher fallen dürfte, wenn er diese schimmernde Lebensart mit einer einfachen zuvertauschen gezwungen seyn würde. Sein Gönner schenkte ihm

zum Beyspiel, eines Tages zwey mit Borden besetzte Kleider; Gaßmann trug sie aber nicht, sondern verkaufte sie, und ließ sich dafür zwey einfache machen. Eben so wenig machte ihn diese ungewohnte Lebensart seiner Kunst ungetreu; er betrieb sie immer mit größerm Eifer und hatte es bald so weit gebracht, daß ihn sein Lehrer unter die größten Tonsetzer zählte und Gaßmanns Portrait in seinem Museo aufstellte, das für die Bildnisse der merkwürdigsten Tonsetzer bestimmt war. Es kam sehr bald dahin, daß sich die ansehnlichsten Kirchen und Theater mit Eifer um seine Werke bewarben.

Sein Ruhm, der sich unterdessen in ganz Italien verbreitet hatte, drang nun auch bis zu uns, und er ward aus Venedig nach Wien verschrieben, um die Musik zu den Balleten für beyde Theater zu verfassen. Er trat seine Reise und seinen Dienst im Jahr 1763 an. Seine Compositionen fanden ungemeinen Beyfall, aber sein großer Geist konnte sich nicht auf seine Berufesarbeiten einschränken; er schrieb mehrere komische und tragische Opern. Er verband mit dem gründlichsten Satz ungemein viel Geschmack,

und wenn an der Musik vieler ihm gleichzeitiger berühmter Tonsetzer mit Grunde manches Harte und Steife in Rücksicht auf Melodie gerügt werden kann, so muß man billig erstaunen, wenn man von ihm Arietten hört, die aus den neuesten Zeiten zu seyn scheinen und doch schon vor dreißig Jahren in seinen Opern allgemeine Bewunderung erregten.

Die Theaterverwaltung hatte kaum die große Wirkung, die Gaßmanns Musik machte, gesehen, als sie sich seiner Arbeiten zu versichern strebte. Sie schloß mit ihm einen Contrakt, vermög welchem er eine gewisse Anzahl Opern liefern mußte, wofür er auf seine Lebenstage jährlich vierhundert Dukaten zu beziehen haben sollte. Kaiser Joseph, der musikalische Verdienste so gut zu würdigen wußte, belohnte ihn auf eine noch ausgezeichnetere Art und ernannte ihn zu seinem wirklichen Hof- und Kammercompositor und nach dem Tode des unvergeßlichen Hofkapellmeisters von Reutern, tratt er im Jahr 1771 an desselben Stelle, den höchsten Ehrenposten, den er in seinem Fach erreichen konnte. Kaiser Joseph, damals noch Mitregent, versprach ihm,

wenn er selbst zur Alleinregierung kommen würde, sein Loos noch zu verbessern. Gaßmann genoß hernach bis an sein Ende einen Gehalt von 800 Dukaten. Wie er selbst sein Leben ganz seiner Kunst widmete, so war er auch thätig besorgt, das Schicksal seiner Mitkünstler so viel als möglich zu beßern und ihnen durch die Erleichterung ihrer häuslichen Sorgen mehr Muße zur Betreibung ihrer Kunst zu verschaffen. In dieser Absicht benutzte er die Gunst, in die er sich bey Hof zu setzen gewust hatte, auf die edelste Art, denn er legte nebst einigen seiner Freunde den Grund zur Wittwensocietät der Tonkünstler, welche noch immer besteht und durch die großmüthige Unterstüzung des Hofes und vorzüglich des Kaisers Joseph so glücklichen Fortgang gemacht hat, daß die Wittwe eines Tonkünstlers itzt bereits jährlich 200 Gulden und eine Unterstützung für ihre Kinder erhält. Kaiser Joseph gab dieser Societät selbst den Fingerzeig die Bewilligung zweyer musikalischer Akademien zu ihrem Vortheile anzusuchen. Diese Akademien werden auch noch immer jährlich zweymal, die eine im Advente, die andere in der Fasten gege-

ben, und jedesmal zwey Tage hinter einander wiederhohlt, wodurch das Kapital der Societät beträchtlich vermehrt wird.

Gaßmann war auch während seiner Dienste in Wien zu verschiedenen Mahlen nach Italien berufen und in Venedig, Rom und Neapel wieder mit den ausgezeichnesten Ehrenbezeugungen empfangen worden. Unter andern machte er auch mit Kaiser Joseph die Reise nach Neustadtel, wo Joseph der Große mit Friedrich dem Großen zusammen kam. Bey dieser Gelegenheit schrieb er seine Oper La contessina, an welcher der König von Preußen, für den Gaßmann nachher auch mehrere Stücke für die Flöte komponierte, so großes Wohlgefallen trug, daß er den Kaiser ersuchte, ihm den Mann zu überlassen, der so ganz nach seinem Herzen schriebe.

Gaßmann verheuratete sich erst in seinem vierzigsten Jahre mit Barbara Damm, der Tochter des Hofstrumpfstrikers, mit welcher er zwey Töchter erzeugte, die beyde durch ihre musikalische Talente in der Folge als Sängerinnen zum Theater kamen, wovon die jüngere Therese, welche erst nach seinem Tode zur Welt kam, und

deren Pathe die Kaiserin Maria Theresia war, sich besonders auszeichnet, und gegenwärtig als verehlichte Rosenbaum eine unserer grösten Sängerinnen ist.

Gaßmann starb seinen Freunden und allen Kennern der Musik ewig unvergeßlich im 45ten Jahr seines Alters im Jahr 1773. Auf einer seiner Reisen durch Italien giengen ihm die Pferde durch, er wollte aus dem Wagen springen und verfieng sich an der Wagenkette. Die Pferde schleppten ihn drey Viertelstunden mit sich fort, und zwey Rippen wurden ihm sehr nahe an der Brust gebogen. Seit dieser Zeit bemerkte man an ihm einen außerordentlich starken Pulsschlag, selbst an Pulsen, die man sonst nicht bemerkt, zum Beyspiel an den Fingerspizen. Jedermann sahe sie schlagen, selbst wenn er in gänzlicher Ruhe war. Seit dieser Zeit hatte er auch sehr wenig Schlaf; er schlummerte gewöhnlich nur eine oder zwey Stunden. Freyherr von Quarin, dessen scharfer Blick in Beurtheilung der Krankheiten allgemein bekannt ist, sagte dem Kaiser den ganzen Zustand seines Körpers vor, und als er geöfnet ward, fand sich alles genau so, wie es

Quarin angegeben hatte. An seinem ungewöhnlich großen Herzen, das bey den Barmherzigen Brüdern noch aufbewahrt wird, hatten sich Polypen angesezt.

Seine Arbeiten sind unzählig. Opere serie schrieb er folgende: Olympiade. Achille in Sciro. La Betulia liberata. Amore e Psyche. Ezzio und eine Cantate Amore e Venere.

Seine komischen Opern sind: Le Pescatrici. Il Rovinati. Il Viaggiatore ridicolo. Il Filosopho inamorato. L' Amore artiggiano. La Contessina. La notte critica. Gli Uccellatori. La Casa di Campagna. Un Pazzo ne fâ cento.

Mit dem glücklichsten Erfolg arbeitete er auch für die Kirche. Seine Arbeiten in diesem Fache sind alle in einem ganz eigenen Styl und mit einer besondern Gewalt im Ausdrucke geschrieben. Unter seinen Psalmen, Hymnen, und andern ähnlichen Stücken zeichnet sich das Dies irae aus, das er kurz vor seinem Tode verfertigte. Niemand hörte es ausführen, ohne daß es einen großen Eindruck im Herzen zurück gelassen hätte.

Die Zahl seiner Symphonien, seiner Quartetten, die vorzüglichen Beyfall erhalten haben, seiner Trio u. s. w. läßt sich unmöglich angeben.

Einer der größten Verehrer seiner Arbeiten war Graf Dietrichstein, der ihm für sechs Symphonien oder Quartetten immer hundert Dukaten bezahlte, wofür er aber verlangte, daß sie Niemand außer ihm erhalten sollte. Gaßmann erfüllte den Vertrag so genau, daß er diese Arbeiten nicht einmal dem Kaiser gab, obschon er sie öfters zu hören verlangte. Dem Kaiser blieb daher nichts übrig, als den Grafen zu seinen Musiken zu laden und ihn zu ersuchen, diese Stücke mit zu bringen. Nach seinem Tode ließ der Kaiser dem Grafen sagen, daß er, wenn der Graf damit zufrieden wäre, die Werke Gaßmanns, die das Publikum nicht gehört hätte, stechen lassen, und die Exemplare der Wittwe schenken wollte. Aus der Antwort des Grafen war aber zu schließen, daß er ihre Bekanntmachung ungern sähe; der Kaiser ließ es daher auch nach Gaßmanns Wunsche dabey bewenden und bath sich nur eine Abschrift für sich selbst aus. Der Wittwe schenkte er hundert Dukaten. Als

sie sich ihm nach ihres Mannes Tode zu Füßen legte, weinte er selbst mit ihr und sagte: „Ich habe nicht nur einen großen Künstler, sondern auch einen der rechtschaffensten Männer verlohren." Die Werke Gaßmanns, die nicht bekannt werden sollten, hielt er auch immer verschloßen und producirte nur selten etwas davon. Als der Großfürst von Rußland in Wien war, ließ er demselben einige Stücke hören, und sagte mit Wehmuth: „Das sind noch Rosen von meines Gaßmanns Grabe!"

In diesem Zeitraum entwickelte sich noch ein anderes großes musikalisches Genie, nemlich Anton Salieri, der schon damals die Erstlinge seiner dramatischen Kompositionen ans Licht stellte: da aber seine eigentliche glänzende Epoche in die neuern Zeiten fällt, so wollen wir seiner erst in der Folge nähere Erwähnung machen.

Eben dieses gilt vom Herrn von Dittersdorf und von unserm unvergleichlichen Joseph Hayden.

Holzbauer, der 1746 Direktor des Theaterorchesters war, setzte mehrere Opern, Operetten und pantomimische Ballette zu Wien.

Auch Hasse und Gluck komponirten einige Stücke von der komischen Art. Von letzterm erschien 1765 Il Parnasso confuso.

Was das singende Personale bey den italienischen Opern anbelangt, so hatten wir zu allen Zeiten merkwürdige Subjekte aufzuweisen, welche entweder in beständigem Solde der Theaterdirektion standen, oder nur durch einige Zeit sich hier aufhielten und ihre Kunsttalente geltend machten. Unter ihnen waren besonders in den frühern Zeiten viele Castraten. Der merkwürdigste davon war Manzuoli. Er war um 1725 zu Florenz gebohren, kam, nachdem er seine Kunst und seinen Ruhm in seinem Vaterlande gegründet hatte, 1745 nach England und machte daselbst durch seine bezaubernde Stimme sowohl, als durch seine Aktion einen solchen Eindruck, daß Burney 1770 das dasige Publikum auf ihn als ein Muster eines vortrefflichen Sängers verwieß. Im Jahr 1753 rufte ihn Farinello nach Madrid auf das königliche Operntheater, wo er 16,000 Crusaden oder Dukaten jährlich erhielt. Um 1765 befand er sich am Opernhause zu Wien.

Ein anderer sehr großer Sänger war der Castrat Milico, welcher sich 1772 zu Wien befand.

Catharina Gabrieli eine der größten und berühmtesten Sängerinnen, um das Jahr 1730 zu Rom gebohren, war schon im Jahr 1745, als sie auf dem Theater zu Lukka sang, die Bewunderung ihrer Nation. Nach der Zeit wurde sie von Kaiser Franz I. aus Italien nach Wien berufen. Hier ersetzte der Unterricht des Metastasio noch dasjenige, was ihr etwa, um eine vollkommene Sängerin zu seyn, im Vortrage des Recitativs und der Aktion hatte fehlen mögen. Welchen Beyfall sie in Wien erhalten habe, beweißt der große Reichthum, welchen sie mit sich nahm, als sie 1765 nach Sicilien reiste. So groß ihre Kunst als Sängerin war, eben so groß soll auch ihr Eigensinn gewesen seyn. Als sie vom Vizekönig von Sicilien wegen ihrem nachläßigen Gesang in der Oper bedroht wurde, sagte sie: Macht und Ansehen könne sie zwar zum Schreien, aber nimmermehr zum Singen bewegen. Und als er sie 12 Tage lang ins öffentliche Gefängniß setzen ließ, hielt

sie alle Tage die prächtigsten Gastmahle, bezahlte aller armen Gefangenen Schulden und theilte beträchtliche Summen aus. Das wirksamste Mittel, sie in ihrer ganzen Vortrefflichkeit zu hören, war, ihren begünstigten Liebhaber in die vorderste Loge zu stellen. Dann wandte sie alle ihre zärtlichen Arien an ihn und trieb ihre Kunst auf das Äußerste, wann sie nemlich eben auf einem guten Fuße mit ihm stand, welches aber nicht oft der Fall war.

Madam Bernaskoni war eine gebohrne Wienerin, welche um 1768 sowohl in der Opera Buffa als in den ernsthaften Glukischen Opern sang. Sie hatte eine angenehme biegsame Stimme von ungemeinem Umfange; sie durchlief beynahe vier Oktaven, ohne daß die Völle der tiefen Töne der Reinigkeit der höchsten nachtheilig wurde. Was sie aber ganz besonders auszeichnete, war der Ausdruck in ihrem Gesang; ihre Recitative waren eben so melodisch und anziehend, als ihre Arien; und ihre Arien, drangen gerade ans Herz. Sie war eine von den seltenen Sängerinnen, welche ganz in dem

Glukischen Geist sang. Dabey besaß sie eine eben so seltene Eigenschaft von einer Sängerin eine vortreffliche Aktion.

Ihre Nebenbuhlerinnen waren Madam Clementina und Mamsell Eberardi, beyde vortreffliche Sängerinnen, aber im Spiel weit unter ihr.

Mamsell Schindler 1753 zu Wien gebohren, spielte 1770 in der Opera Seria und Buffa. Sie hieß eigentlich Catharina Leidner, und erhielt den Nahmen Schindler von ihrem Schwager, dem damaligen Direktor der Mahlerakademie, der sie erzogen und aufs Wienertheater gebracht hatte. Sie kam hierauf nach Venedig und war vielleicht die erste Deutsche, welche in Italien als prima Donna sang, und in der Folge nach London, wo sie mit ungemeinem Beyfall aufgenommen wurde. Sie heurathete 1777 den deutschen Schauspieler Bergopzoomer, spielte in der Folge 1782 zu Braunschweig auf dem italienischen Theater, kam 1783 nach Prag zu dem neuerrichteten gräflich Nostitzischen Nationaltheater und starb 1788 im 33. Jahr ihres Alters.

Constanza Baglioni aus Bologna gebürtig war 1772 erste Sängerin auf dem hiesigen Theater. Von ihr sagt Doktor Burney: „Sie hat eine der hellsten, lieblichsten, reinsten, stärksten Stimmen und vom weitesten Umfange, die ich je gehört habe. Sie geht vom ungestrichenen b ins dreigestrichene d, und ist voll, nicht schwankend, und allenthalben gleich stark. Ihr Triller ist gut, ihr Portamento vortrefflich, wobey man weder Nase, Mund, oder Gurgel merkt. Ihre Töne waren alle so rund, edel, daß alles anziehend war, was sie nur that; ein paar einfache, langsame Noten von ihr, waren den Zuhörern mehr werth, als eine ganze ausgearbeitete Arie von allen übrigen. Diese Sängerin war zugleich jung, hatte schöne Züge, einen reizenden Wuchs, und war im Ganzen eine schöne Person.

Baglioni hatte noch 4 Schwestern, die Sängerinnen waren, wovon zwey, nemlich Clementine und Rosine ebenfalls auf dem hiesigen Theater sangen.

Tibaldi hatte zu seiner Zeit eine der schönsten Tenorstimmen, die Welschland aufweisen

konnte, und besaß auch alle Eigenschaften, welche einen Sänger schätzbar machen, aber ohne Seele fürs Theaterspiel. So lernte ihn Wien kennen, als er in den sechsziger Jahren hierher kam. In der Folge verlohr er vieles von seiner schönen Stimme, aber sein Spiel vervollkommte sich um so mehr. Seine gebehrde wurde anständig, frey, angenehm, dem Sinn der Rolle angemessen und sein Mienenspiel bedeutend und ausdruckvoll. So zeigte er sich in den Glukischen Opern.

Carattoli war kein großer Sänger, aber ein ganz vortrefflicher Komiker. Im Gebehrdenspiel hat man wenige seines Gleichen gesehen. Seine Rollen waren eigentlich die Alten. Er war ein Liebling des Publikums und starb 1772 zu Wien im 67. Jahre seines Alters.

Laschi war ebenfalls ein Buffo, aber von der feinern Art und dabey ein guter Sänger, der besonders in die Recitative viel Wahrheit und Ausdruck zu legen wußte.

Poggi hatte eine sehr volle und dabey sehr angenehme Baßstimme, und verband mit einem schönen und richtigen Gesang alle Vollkommen

heiten eines Schauspielers. Seine Hauptrollen waren Bauern, Väter vom mittlern Alter und Bediente.

Caribaldi war nur ein mittelmäßiger Schauspieler, aber er besaß eine Tenorstimme, die etwas so Rührendes und Süßes hatte, und wußte sie so meisterhaft zu behandeln, daß er durch seinen Gesang ungemein interessant wurde.

Vierter Abschnitt.

Französisches Theater zu Wien.

Als das gesammte Theaterwesen zu Wien von dem Hofe zuerst unter eine eigene Theaterdirektion gegeben wurde, ward auch ein französisches Schauspiel eingeführt. Die Truppe war sehr gut besetzt. Ribau, Madam Bernhard, Soulet Mann und Frau, Hedoux gleichfalls Mann und Frau waren die wichtigsten Personen darunter. Diese Gesellschaft trat ihre Vorstellungen den 14. May 1752 mit Corneillens Essex an. Sie führten in der Folge die Meisterstücke Corneilles, Raci-

nes, Detouches, Crebillons, Voltaires u. dgl. auf.

Die Neuheit, die Liebe zum Fremden, die wirklich gute Truppe und die Auswahl vortrefflicher Stücke zogen zwar den größten Theil des Adels und einen Theil des übrigen Publikums in das französische Schauspiel, allein es konnte doch dem deutschen nicht die Waagschale halten. Corneille und Voltaire wurden nicht so stark besucht als Hannswurst und Bernardon, welche damals auf der deutschen Bühne ihr Wesen trieben. Nach Herrn von Sonnenfels Ausdrucke war die Einöde und das frostige Zähnklappern, welches in der Folge manchmal bey den Deutschen herrschte, damals auf der Seite der Franzosen. Unterdessen war es doch das erste Theater in Wien, in welchem Verstand und Geschmack die Oberhand hatten, und man lernte einen Unterschied machen unter einem gebildeten Schauspiel und unter den Narrenspossen der Deutschen und den noch weit elendern, obwohl mit herrlicher Musik versehenen Buffen der Italiener.

So wie das deutsche Theater in der Folge mehr in Abschlag kam, so erhielt das französi-

sche stärkern Zuspruch und dieses zeigte sich besonders, als nach abgebranntem Kärntnerthortheater die deutsche und französische Truppe wechselweise in dem Burgtheater spielten. Man verwendete auch mehr auf das französische Theater. In dem französischen Theater herrschte pünktliche Ordnung, Nettigkeit und Pracht; die deutschen Schauspieler mußten sich mit den abgelegten Kleidern der Franzosen begnügen. Die Vernachläßigung des deutschen Schauspiels trug nicht wenig zur Emporbringung des französischen bey.

Nach dem Tode Kaiser Franz I. wurde das französische Schauspiel gänzlich entlassen.

Ein großer Theil des Publikums, besonders der Adel war mit dieser Veränderung nicht zufrieden. Die Possenspiele waren damals sehr herabgesunken, und nahten sich ihrem Ende, und die regelmäßigen deutschen Schauspiele waren noch in einer Kindheit, wo sie sich mit einem gebildeten französischen Theater nicht vergleichen konnten. Man sehnte sich daher wieder nach dem französischen Schauspiel. Obristlieutenant Affligio benutzte diese Stimmung des Publikums und

machte sich anheischig, wenn man ihm die Pachtung des Theaterwesens in Wien überließ, wieder ein französisches Theater herzustellen.

Dieses geschahe auch. Er brachte eine ausgesuchte französische Schauspielergesellschaft zusammen, welche 1768 in dem Burgtheater ihre Vorstellungen mit Voltaires Adelhaid von Guesklin anfingen. Man hatte große Vorbereitungen gemacht, das Publikum hatte große Erwartungen davon, und diese Erwartungen wurden auch nicht getäuscht. Man führte immer die ausgewähltesten Stücke auf; man wendete auf Dekorationen, Kleidungen und Theaterprunk sehr viel; man verband ein kostspieliges Ballet damit und was die Hauptsache ausmacht, die Schauspielergesellschaft war vortrefflich. Unter ihnen waren besonders Aufrin, Neufvil und Madam Sainvil sehr geschätzet.

Das französische Theater wurde nun ein Lieblingsschauspiel des Publikums und es gehörte mit zum guten Ton in Wien, selbes zu besuchen. Durch einen solchen Rival wurde nun freylich das deutsche Schauspiel, welches damals

eine sehr klägliche Gestalt hatte, gewaltig zurück gesetzt, und auf der einen Seite der Fortgang des sich entwickelnden bessern deutschen Schauspiels gehindert, aber auf der andern Seite brachte es wieder sehr gute Wirkungen zu seiner Aufnahme hervor. Das Publikum wurde in dieser Schule gleichsam für das bessere Schauspiel erzogen, und für dasjenige empfänglich gemacht, was ihm in der Folge das deutsche Schauspiel leistete. Hier lernte man endlich einsehen, daß es noch ein edleres Vergnügen gäbe, als über Narrenspossen aus vollem Halse zu lachen; man vergoß hier Thränen der Theilnahme und lernte erst empfinden, wie süß diese Thränen sind; man lernte Conversationston und feinere Scherze im Lustspiele kennen; man gewöhnte sich an Regelmäßigkeit und an schönere dramatische Formen; die Empfindung wurde verfeinert, und der Geschmack gebildet.

Auch die deutschen Schauspieler gewannen dadurch an eigener Vervollkommnung. Hier fanden sie Muster eines anständigern, edlern, feinern Spiels, nach welchen sie sich bilden konnten; und manche von ihnen thaten es auch.

Noch lange nachher bemerkte man Spuren französischer Aktion an den deutschen Schauspielern, bis in der darauffolgenden glücklichern Epoche deutsche Künstler, die sich nach einem größern Muster, die sich nach der Natur selbst gebildet hatten, unter uns auftraten, und dem deutschen Schauspiel einen neuen herrlichen Schwung gaben.

Das französische Schauspiel war zwar sehr beliebt und stark besucht, aber auch sehr kostspielig; daher sahe sich der letzte Theaterunternehmer Graf Kohary genöthiget, selbes 1772 aufzuheben.

Fünfter Abschnitt.

Ballette.

Die Ballette waren schon zu Kaiser Leopolds I. Zeiten bey den theatralischen Vorstellungen bey Hofe eingeführt. Damals hatte man sogar Roßballete, welche im Freyen, nemlich auf dem Burgplatz, der aber damals eingeschlossen war, vorgestellt wurden. Unter Kaiser Joseph I. kamen die Ballette noch mehr in Aufnahme, weil dieser Regent die Tanzkunst liebte, und in seiner Jugend selbst ausübte. Bey den Opern Kaiser Karl VI. machten sie einen vorzüglichen Bestandtheil derselben aus. Sie waren ganz nach den damaligen französischen Balletten eingerichtet,

und erreichten ihre Muster wohl in der Pracht der Vorstellungen, aber nicht in der Vorzüglichkeit ihrer Tänzer und Tänzerinnen.

Diese Ballette waren selten eigene für sich bestehende Vorstellungen, sondern sie waren gewöhnlich mit den Opern verbunden, und zwar in den ältern Zeiten manchmal so, daß die singenden und rezitirenden Personen zugleich die Erklärer und Ausleger der Ballette waren; gewöhnlich aber eröffneten sie die Oper, und schloßen einen jeden Akt derselben. Sie waren nicht nur keine eigene unter sich selbst zusammen hängende Handlungen, sondern hatten meistentheils mit der Oper selbst nichts gemein: die Tänzer tanzten bloß um zu tanzen. Manchmal war das Ballet ganz entgegengesetzten Inhalts mit dem Akte der Oper, und es folgte auf eine höchst tragische Situation ein burlesker Tanz, oder eine andere Unschicklichkeit. Zum Beyspiel auf einen Einzug griechischer Helden und Krieger folgte ein chinesisches Fest u. s. w.

Die Tänzerchöre formirten verschiedene einzelne Auftritte oder Entreen; jedes Entree bestand aus gleich gekleideten Personen und hatte

seine Solotänzer. Diese verschiedene Entreen stellten entweder charakteristische Personen vor: als Schäfer, Jäger, Bauern, Matrosen, Krieger, hohe Priester u. dgl. oder Nationen, als Griechen, Römer u. dgl. oder mythologische und allegorische Wesen als Faunen, Najaden, Tritonen, Zephyre, Liebesgötter, Furien, Bachanten, Sylphen, Gnomen, Salamander, Scherze, Spiele, Winde, Träume, u. dgl. Man hat sogar Cometen, Stunden, Zeichen des Zodiacus und andere schöne Raritäten auf das Theater gebracht.

Diese Entrees hatten ihre eigene mit besonderen Nahmen bezeichnete Tanzarten, als Passepied, Gavotte, Rigaudon, Müsette, Loure, Tambourin, Chaconne, Passecaillen u. s. w, Eben so hatten die Tanzarten ihren eigenen hergebrachten Musikschlendrian, von dem man nicht abwich. Die Hauptschönheit der Tanzgruppen setzte man in eine steife Symetrie. Wenn nur bey Ausführung der Figuren alle Tänzer und Tänzerinnen hübsch zugleich die Arme und Beine hoben, wenn keines höher oder niederer als das andere war, und wenn alle Körper und Köpfe

fein dieselbe Richtung hatten, so war das Meisterstück vollendet.

Was die Kleider betrifft, so fehlte es gewiß nicht an Pracht, aber wohl an Geschmack. Gold und Silber war überall, aber nur nicht immer am gehörigen Orte angebracht; auch hier zeigte sich allenthalben jene steife Symmetrie, wodurch alle Mannigfaltigkeit verloren ging, und vorzüglich verdarben alles die runden Steifröcke nicht nur durch ihre Unnatürlichkeit, sondern auch dadurch, daß sie die freye Bewegung der Tänzerinnen hinderten. Eben so unschicklich war es, daß das Costüme wenig in Betracht gezogen wurde, denn die Kleider der verschiedensten Charaktere hatten fast einen gleichen Theaterzuschnitt und waren meistens nur durch ihre Farben und Verzierungen unterschieden.

Die allegorischen Personen, welche besonders in den ältern Zeiten ziemlich lächerlich ausfielen, waren, um sich kenntlich zu machen, mit Attributen versehen. Die Winde hatten Blasbälge in den Händen, Windmühlen auf den Köpfen, und waren mit Kleidern von Federn zum Zeichen ihrer Leichtigkeit angethan. Wenn man

die Tonkunst vorstellte, zog man ihr in den ältern Zeiten ein Kleid an, welches mit Musiknoten verbrämt war, und zierte ihren Kopf mit Diskant- Baß- und Violinschlüsseln. Die Lüge wurde mit einem hölzernen Beine, mit einem Kleid voll Larven und mit einer Blendlaterne in der Hand aufgeführt. Auch hat man die Welt auf die Bühne gebracht, mit einem Kopfputz, der den Olymp vorstellte, und mit einem Habit aus Landkarten; da sahe man (nach der damaligen beliebten Schulmanier, Europa mit einer Jungfrau zu vergleichen) auf den Armen der Tänzerinn Italien und Großbrittanien, auf der Brust Frankreich, auf dem Bauch Deutschland, auf dem Schlepp Pohlen, Rußland und dir Türkey und auf dem Hintertheil Terra australis incognita.

Die Gesichter der Tänzer waren mit Larven bedeckt, welche von verschiedenen Farben waren. So waren die Larven der Tritonen grün, der Dämonen feuerfarb, der Faunen schwarzbräunlich u. s. w. auch gab es noch andere Unterscheidungen, zum Beyspiel die Scherze hatten eine

lächelnde Gestalt, die Winde waren paußbäckig u. s. w.

So ohngefähr waren die ältern Ballette, aber nicht bloß die Ballette in Wien, sondern überhaupt in der damaligen Theaterwelt beschaffen. In der Folge schmiegten die Wienerballette sich mehr an die geistreichen Opern Metastasio's an, und wenn sie auch noch keine eigene selbstständige Handlung vorstellten, so wurden sie doch wenigstens besser mit der Oper verbunden, und es wurde das Costume mehr dabey zu Rathe gezogen.

Der erste Schöpfer eines ordentlichen Ballets war Hilverding, ein Tänzer unter der Regierung Marien Theresiens. Er war es, der den Tänzern ein ausdruckvolles Mienen- und Gebährdenspiel beybrachte, er stellte zuerst in Europa jene, bey den alten Griechen und Römern so hoch geschätzte und zu einer so großen Vollkommenheit gediehene Kunst der Pantomime zum Theil wieder her; in der Composition seiner Ballette herrschte Verstand, Plan, Schicklichkeit, Geschmack und Grazie. Nach dem Tode Kaiser Franz I. erhielt er zur Belohnung seiner Ver-

dienste die erste Theaterpachtung zu Wien, bey welchem Geschäfte er sich als ein eifriger Beförderer des deutschen Schauspiels, so wie er sich überhaupt als ein redlicher und großmüthiger Mann zeigte.

Sein Nachfolger und Nachahmer war Angiolini von Toskana, welcher bey den mit dem französischen Theater zu Wien vereinigten Balletten im Jahr 1762 als Balletmeister angestellt war. Dieser Mann hatte sich in Italien, in Wien und in Petersburg durch mehrere komische und tragische Ballette hervorgethan, zum Beyspiel, Pietros Gastmahl, Solimann II., Die Jagd Heinrichs IV., Ninette bey Hofe, der französische Deserteur u. s. w. Auch zeigte er sich als Schriftsteller und denkender Künstler in mehreren kleinen Schriften über den Gegenstand seiner Kunst. z. B. Dissertation sur les ballets pantomimes des anciens 1765 und in den verschiedenen Programmen, welche er von seinen Balletten ans Licht stellte.

Wenn wir etwa jene Pariser Tänzerinn M. Sale ausnehmen, welche bereits im Jahr 1732

den Pygmalion, die Ariadne u. dgl. glücklich tanzend vorstellte, so sind diese beyden Männer vielleicht die einzigen, welche von den seit ein Paar Jahrhunderten gebräuchlichen theatralischen Tänzen solche Produkte lieferten, die sich wenn auch nicht mit der berühmten Tanzkunst der Alten vergleichen, doch wenigstens in die Reihe der schönen Künste stellen konnten; die nicht wie die vorhergehenden Ballette bloß prächtigen Marionettenvorstellungen und brillanten Seiltänzerkünsten gliechen, sondern die jene Ideen entwikelten, welche klassische Schriftsteller in diesem Fache zu ihrer Zeit darstellten. Aber bald kam der merkwürdige Mann, welcher die Tanzkunst und die Ballette auf eine Stufe von Vollkommenheit brachte, die sie weder vor ihm noch nach ihm bisher bey irgend einer Nation erreicht hatten.

Noverre war in der Schweiz geboren, und kam in seiner Jugend unter ein preußisches Füselierregiment als gemeiner Soldat. Der Platz in Reihe und Gliedern war nicht der Ort, wo sich sein Schönheitsgefühl und sein hoher Kunstsinn entwickeln konnte, auch schien es ihm

keineswegs dort zu behagen, denn er desertirte bey der ersten Gelegenheit, ging nach Frankreich und engagirte sich beym Theater als Tänzer. Die Franzosen galten damals für die größten Meister in der Tanzkunst, und ihre Ballette wurden als Muster angepriesen und von andern Nationen nachgeahmt, aber Noverre sahe gar bald ihre Armseligkeit ein. Sein großes Genie, sein hoher Kunstsinn, sein tief eindringender und viel umfassender Geist ragte unendlich weit über seine Kunstgenossen hervor. Vertraut mit dem Geiste der Alten, bewandert in allen schönen Künsten und Wissenschaften versehen mit einem hellen, wohlgeordneten Verstande, fieng er an über seine Kunst nachzudenken und benutzte bey seinem Studium die Meisterwerke seiner Landsleute du Bos, Cahüsac, Diderot, Roußeau u. dgl. wodurch seine Ideen über Tanz, Musik, Mimick, und theatralische Wirkung im Großen immer deutlicher, richtiger und vollkommner wurden. So entstand in seiner schöpferischen Seele der große Gedanke, die Kunst der alten Griechen und Römer wieder herzustellen, die Tanzkunst aus ihrer bisherigen unwürdigen Stelle, aus der Stelle

einer Gauklerin, zu dem Range der schönen Künste zu erheben, und aus den Balletten eigene, für sich bestehende, große und heroische Vorstellungen zu machen, welche aus einer Reihe lebendiger, auf einander folgender Gemählde bestehen und ein ebenmäßiges, in allen seinen Theilen vollendetes Ganzes bilden sollten.

Die Ballette, welche Noverre in Frankreich, in den Städten Paris, Lyon, und Marseille zur Vorstellung brachte, machten bald seinen Nahmen in Europa bekannt. Er kam hierauf nach London, wo er neue Lorbeern einärntete, und endlich zog ihn der damalige Herzog von Würtemberg unter glänzenden Bedingungen an seinen Hof nach Studtgardt. Hier fand sein schöpferischer Geist erst den wahren Spielraum, denn der prachtliebende, keine Kosten scheuende Herzog both zu allen seinen Unternehmungen willig die Hände.

Nun legte Noverre auch der Welt seine Gedanken von der Kunst vor Augen in seinen Lettres sur la Danse et sur les Ballets, welche zu London und zu Studtgardt 1760 in 8. im Druck erschienen. In diesem Werke werden

nicht allein die Grundsätze seiner Kunst mit philosophischem Geiste entwickelt, sondern es enthält auch so viel Wahres, Neues, aus dem innersten Heiligthume der schönen Künste geschöpftes, über theatralische Vorstellungen, Poesie, Musik, Mahlerey und andere verwandte Künste, und das alles in einer schönen, kräftigen Schreibart, mit einer Menge origineller Gedanken und interessanten Bemerkungen durchwebt, daß man dieses Werk unter die schönsten Blumen im Felde der Aesthätik zählen kann. Ehe er es heraus gab schrieb er dem König von Preußen, Friedrich dem Großen, bath ihn wegen seiner ehemaligen Desertion um Vergebung und um die Erlaubniß, sein Werk ihm zueignen zu dürfen. Friedrich schrieb ihm in sehr gnädigen Ausdrücken zurück, verzieh ihm die Desertion, lehnte aber die Dedikation von sich ab, mit dem Ausdrucke, er möchte sein Werk über den Tanz lieber einem Manne dedicieren, der keine podagrische Beine wie er, habe.

Von diesem Werk erschien im Jahr 1767 zu Wien eine neue Ausgabe bey Trattnern und 1780 zu Paris in 12. In Hamburg kam 1769

eine deutsche Übersetzung unter dem Titel: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette heraus, und 1783 erschien davon zu London eine englische Übersetzung in 3 Theilen.

Noverre hatte bisher eine sehr große Anzahl von Balletten geliefert. Die chinesischen Verwandlungen, die flammändischen Lustbarkeiten, die neuverehligte Landfrau, das Festin zu Vauxhall, die preußischen Rekruten, der geschmückte Ball und viele andere komische Ballette hatten, wie er sich selbst davon ausdrückt, fast gar keine Verwicklung, sie waren bloß bestimmt, die Augen zu belustigen und ihr ganzes Verdienst bestand in der Neuheit der Gänge und dem Schimmer der Figuren. Mehr im Großen behandelt waren der Tod des Ajax, das Urtheil des Paris, die Hinabfahrt des Orpheus zur Hölle, Rinaldo und Armide, die Jouvencer Fontaine, die Eigensinnigkeiten der Gallathee. Weit wichtiger als alles dieses waren vier heroisch-pantomimische Ballette, welche er mit außerordentlichem Beyfall zu Lyon aufs Theater brachte und wovon er uns selbst in seinen Briefen äußerst interessante Beschreibungen giebt,

nemlich der Nachtisch der Venus, oder die List des Liebesgottes; Amor als Corsar oder die Schiffahrt nach Cythere; und der eifersüchtige ohne Nebenbuhler. Aber den Triumph seiner Kunst erwarb er sich erst in Wien.

Im Jahr 1769 übernahm Freyherr von Bender das deutsche Theater zu Wien und vereinigte damit das Ballet, wozu er Noverren mit den vortheilhaftesten Bedingungen angenommen hatte. Als hierauf Obristlieutenant Affligio das Theater übernahm, setzte Noverre für das französische Theater. Unter des Grafen Kohary Direktion wurde das französische und deutsche Ballet mit einander vereinigt, und Noverre lieferte nun ganz allein Ballette.

Zu Wien fand Noverre alles, was er nur immer zur Erreichung seiner Absicht verlangen konnte. Fürs erste wurden keine Kosten gespart, um das Ballet, welches ein Lieblingsschauspiel des Publikums war, zu dem prächtigsten Spektakel zu machen, welches Wien jemahls besessen hatte, wenn wir die übertriebene, aber mit weniger Geschmack und Kunstgefühl geleitete Pracht bey den ehemaligen großen Opern ausnehmen.

Man wendete ungeheure Summen auf die Ballette, von welcher Anstrengung aber auch die Theaterunternehmer gewaltig gedrückt wurden, und wovon besonders Graf Kohary in der Folge ein Opfer ward.

Einen sehr wesentlichen Theil des Balletts, die Musik, fand er hier in einer Vollkommenheit, wie er sie wohl schwerlich auf seinen frühern Bühnen möchte angetroffen haben. Dieses gilt nicht bloß von dem wohlbesetzten, trefflich exekutirenden Orchester, sondern auch ganz vorzüglich von den Kompositeurs. Hier fand er einen Starzer, der ganz in Noverrens Geiste setzte, und dessen ausdruckvolle Kompositionen nicht wenig zu den großen Wirkungen beytrugen, welche seine Ballette hervorbrachten. Ein anderer trefflicher Kompositeur für seine Ballette war Herr Aspelmeyer.

Das Tänzerkorps, welches er hier antraf, war zahlreich und wuchs nach und nach bis über 50 Personen an, deren Besoldungen im Jahr 1773 allein 41,963 fl. 50 kr. betrugen. Unter ihnen war Pick, ein blühender Jüngling, den die Natur nach allen seinen Verhältnissen voll-

kommen schön gebildet, und die Göttin der Tanzkunst in ihren innersten Geheimnissen eingeweiht hatte. Simonet besaß viel Ausdruck in der Pantomime und das Brillante im Tanzen. Mamsell Lenzy, nachherige Trankard, besaß den höchsten Ausdruck in der Pantomime, ungemein viel Edles und Mahlerisches in ihren Stellungen und Gebährden, und Richtigkeit, Leichtigkeit, Zierlichkeit in ihrem Tanze; sie kam in der Folge nach Petersburg. Mamsell Burnonville zeichnete sich durch eine bewundernswürdige Richtigkeit und Geschwindigkeit aus. Mamsell Ricci und Descamps, zwey junge Mädchen, wurden durch Noverre zu sehr geschickten Tänzerinnen gebildet, und er selbst rühmt sich in seinem Vorbericht zu den Horaziern der Tänzer Binetti, Rossi, Drossi, und der Tänzerinnen Mamsell Vigano und Ablöscher, welche er gebildet, und von denen er sagt, daß sie nachher seinen Nahmen und seine Ballette nach Italien, Spanien und Portugall gebracht hätten. Aber unter allen war der Stolz ihres Meisters Mamsell Delphini. Dieses Mädchen war ein Wunder der Natur und Kunst. Schon in ihrem eilften Jahte trat sie

als eine Tänzerinn auf, welche die Bewunderung aller Zuseher erregte, und durch Noverrens Bildung, unter welchem sie heranwuchs, machte sie unglaubliche Fortschritte in der Tanzkunst. Sie besaß Stärke, Geschwindigkeit, Anstand, Lebhaftigkeit, Ausdruck, Grazie, wahre Empfindung, kurz alles, was zu einer vollkommnen Tänzerin erfordert wird. Dabey war sie von der höchsten heroischen Manier, bis zum komischen, ja bis zum Grotesken eine Meisterin. Dieses außerordentliche Phänomen verschwand aber leider sehr früh, denn sie starb 1772 den 18. Juny. Noch waren von Solotänzern vorhanden Herr Frühmann, Fierville, Caselli, Guglielmi, Rößler, Franki, Schlanzofsky, und von Solotänzerinnen Madam Guglielmi, Mamsell Dupree, Villeneuve, die beyden Dupetit, und Mamsell Vulcani, welche uns in den neuern Balletten als Madam Muzarelli so oft entzückte.

Unterdessen waren diese glänzenden Edelsteine doch nicht dasjenige, wodurch sich die hiesigen Ballette am meisten auszeichneten. Paris und andere Bühnen konnten ähnliche, vielleicht größere und wahrscheinlich mehrere aufweisen.

Das, wodurch sich das damalige Wienerballet vor allen Balletten in der Welt auszeichnete, waren die Figuranten. Noverre traf hier eine Sammlung von jungen Leuten männlichen und weiblichen Geschlechts an, welche von der Natur solche Anlagen erhalten hatten, die sie fähig machten, unter der Leitung eines geschickten Lehrers bedeutende Fortschritte zu machen. Noverre war ein außerordentlicher Meister in der Kunst, junge Leute in kurzer Zeit abzurichten, und er ließ sich dieses Geschäft durch die fünf Jahre, die er in Wien zubrachte, mit dem unermüdetesten Eifer angelegen seyn. Die jungen Leute selbst waren so willig und so voll Achtung für das große Ansehn ihres Meisters, daß sie sich allen seinen Anordnungen gern unterwarfen, welche er mit ungemeiner Strenge, die manchmal an wirkliche Härte gränzte, durchzuführen wußte. Daraus entstand das vollkommenste Zusammenspielen. Jede, auch die größte, manigfaltigste und abwechselndeste Vorstellung wurde mit einer Ordnung, Pünktlichkeit, Zierlichkeit, und Leichtigkeit ausgeführt, die ein Kennerauge übersehen mußte, um sie für Meisterstücke zu erklären.

Auch war eine eigene Theatraltanzschule errichtet, in welcher vierzehn Kinder, von den beyden Tänzern Simonet und Frühmann den Unterricht in den Anfangsgründen ihrer Kunst erhielten und wovon diejenigen, welche sich auszeichneten, zum Mitspielen bey den Balletten in Kinderrollen gebraucht wurden.

Noverre führte, außer mehrern von den bereits genannten, in Wien noch folgende komische und heroische Ballette auf, wovon er einen großen Theil erst hier erfunden hatte: Die Vergötterung des Herkules. Der Tod des Likomedes. Hypermnestra. Psyche. Der Schiffbruch. Die wohlthätige Fee. Die kleinen Weinleser. Roger und Bradamante. Theseus oder der frühzeitige Held. Die überflüßigen Bemühungen. Die Weinlese von Tempe. Die doppelte Heurath. Die belebte Statue. Ein Fest der Matrosen, das durch einen schrecklichen Sturm unterbrochen wird. Venus und Adonis. Die Liebschaften der Venus oder die Rache des Vulkan. Alexander und Campaspe. Pyramus und Thisbe. Euthym und Eucharis. Acis und Galathee nach Ovid. Das unterbrochene Glück.

Medea und Jason. Die persische Braut. Das Rosenmädchen von Salenci. Die Grazien nach Wieland. Thelmire. Don Quichotte. Ferner die Ballette zu den Glukischen Opern Orpheus, Alceste und Paris und Helena, endlich eine beträchtliche Anzahl Divertissements. Bey dieser großen Mannigfaltigkeit seiner Erfindungen konnte es denn auch nicht fehlen, daß nicht manche Stücke von geringerm Werthe mit unterliefen, und daß man nicht von manchen hätte sagen können, interdum bonus dormitat Homerus, aber doch hatten alle, selbst von der geringsten Gattung, eine Menge von Schönheiten, mannigfaltige und immer schöne Gruppirungen, einen Reichthum von Gemählden und immer eine zweckmäßige Bearbeitung. Der größere Theil davon aber, und besonders die heroischen Ballette, worinn Noverre seine gröste Stärke besaß, waren entschiedene Meisterstücke.

Das herrlichste, was Noverrens schöpferischer Geist zur Welt brachte, waren im komischen, oder wie man es nannte, im anakreontischen Fache, Die petits riens und das schöne

Ballet Weiß und Rosenfarb; im heroischen aber jene großen Werke, welche seinen Nahmen unsterblich machen, und die sowohl, was seine Erfindung, als auch die seelenvolle Musik anbelangt, ganz in Wien erzeugt wurden. Der gerächte Agamemnon ein tragisches Ballet in fünf Abtheilungen, wozu Herr Aspelmeyer die Musik setzte, und wozu noch ein zweyter Theil unter dem Titel Iphigenia in Tauris kam. Endlich die beyden tragischen Ballette, die Horazier und Kuriazier und Adelheit von Ponthieu, beyde mit der vortreflichen Starzerischen Musik begleitet, welche man für seine grösten Meisterwerke hielt.

Noch müssen wir hier eines Ballets gedenken, welches Noverre, während seinem hiesigen Aufenthalte außer Wien aufführte, nemlich 1770 bey der bekannten Zusammenkunft des Königs Friedrich von Preußen mit dem Kaiser Joseph im Neustädter Lager. Es war das Ballet Diana und Endimion. Herr von Ayrenhoff, welcher ein Augenzeuge davon war, erzählt in seinen Werken, es habe dem König so wohl gefallen, daß er seinen ehemaligen Füsilier Noverre, welcher ihm nach geendigtem Schauspiel mit den er-

sten Tänzerinnen vorgeführt wurde, in den gnädigsten Ausdrücken für das Vergnügen dankte, welches ihm dieß artige Ballet verursacht hatte.

Viele Verehrer Noverrens behaupteten, er habe die Kunst der Alten wieder hergestellt, und dieselben Wirkungen durch seine Ballette wie die Alten durch ihre Tänze hervorgebracht. Diese Behauptung dürfte wohl wegfallen, wenn man den Unterschied des Tanzes der Alten und Neuern in Erwägung zieht. Die Alten nannten den Tanz die Kunst der Gebehrden und Luzian sagt davon, der Tanz sey „Nachahmung und Darstellung der Leidenschaft durch die Gebehrde; die Erklärung der innern Empfindung durch körperliche Sprache; die klare Wiederspiegelung der geheimen Bewegungen der Seele; die Kunst, das richtig gedachte und vollständig empfundene, richtig und vollständig darzustellen, welche Darstellung so klar, so deutlich seyn müste, daß sie keines Deuters bedürfe; so deutlich. daß der Zuschauer den Stummen völlig verstehen, und zu hören glauben müsse." Die Tanzkunst der Alten war eigentlich Mimik, welche sich von der Aktion des Schauspielers dadurch unterschiede,

daß die Bewegungen des Körpers dabey abgemessen waren und von der Musik geleitet wurden. Daher war sie auch im Stande alle Arten von Handlung vorzustellen, und das mit einer Täuschung, daß die Zuseher darüber die Schaubühne vergaßen und sich für die Handlung und die spielenden Personen selbst intereßirten. Noverre gesteht selbst in seinen Briefen, daß die Kunst der Pantomime heut zu Tage weit eingeschränkter sey, als zu den Zeiten Augusts, zur Zeit der beyden grösten Tänzer, des Pilades und Battilus; daß es eine Menge Dinge giebt, die sich vermittelst der Gebehrden keineswegs ausdrücken lassen, daß alles, was ruhige Unterredung heist, darinn nicht mehr statt finden kann.

Noverre stellte einen Theil der Pantomime der Alten in seinen Balletten her, aber nur einen Theil, nur einen Schatten davon, denn sein Tanz blieb doch nur der ausgeartete Tanz, wie er auf uns gekommen ist, das bloße künstliche Hände- und Füße-Spiel. So lange Entrechats, Pirouettenschneiden, Umdrehen auf einem Fuße und anderes Schnirkelwerk den wesentlichsten Bestandtheil unseres Tanzes ausmachen, so lan-

ge die Tänzer bloß die Aufmerksamkeit auf ihre eigene Person und Geschicklichkeit zu ziehen suchen, anstatt, was der Triumph der Kunst ist, uns ihre eigene werthe Person vergessen zu machen und uns für das, was sie vorstellen, zu intereßiren, so lange ist keine Täuschung möglich, so lang werden die Ballette nur eine Augen- und Ohrenweide seyn, aber nie in unsere Seele dringen. Daher wird sich auch wohl schwerlich Jemand zu Wien erinnern können, jemals in den Horaziern oder in einer Adelheit von Ponthieu Thränen vergoßen zu haben.

Unterdessen war dasjenige, was Noverre wirklich leistete, von sehr großer Bedeutung. Schon die Abschaffung der steifen Symetrien, die Unterdrückung so mancher Tanzmeistermanieren, die Verbannung der abscheuligen Steifröcke und anderer unnatürlichen Theatertrachten waren lauter schöne Zweige in seinem Lorberkranz. Noch wichtiger war die Einführung eines edeln ausdruckvollen Gebehrdenspiels, wodurch die kalten, todten Ballette Geist und Leben erhielten. Aber nicht bloß die Vervollkommnung des Tanzes war Noverrens einziges Verdienst; erhob die Ballette

selbst auf einen höhern Standpunkt. Er war es, der Terpsichoren den seit der Römer Zeiten entrissenen Kothurn wieder anzog; er machte erhabene historische Handlungen zum Gegenstande des Ballets und brachte sie als große, ausgearbeitete dramatische Werke auf die Bühne. Jeder Stoff, den er bearbeitete, er mochte hoch tragisch, rührend, zärtlich, naive oder komisch seyn, muste immer ein schönes Ganze ausmachen, und in allen Theilen übereinstimmend seyn. Er verläugnete sich selbst alsdann nicht, wann er einem Theil des damaligen, noch an Possenspielen hängenden Publikums zu gefallen, niedrige Gegenstände auf die Bühne brachte, wann er z. B. in seinem Don Quichotte den ehrlichen Sancho Pansa zum großen Wohlbehagen aller Bernardonianer und Hannswurstianer öffentlich auf der Bühne fuchsprellen ließ.

Was die einzelnen Theile anbelangt, so zeichneten sich selbe besonders durch ihre Mannigfaltigkeit und durch ihr Mahlerisches aus. Es waren lauter schöne lebendige Gemählde, welche rasch aufeinander folgten, aber sich immer genau mit einander verbanden, immer sanft ver-

flößten, und immer zum allgemeinen Endzweck übereinstimmten. Er beobachtete dabey alle Regeln der Zeichnung und Mahlerey nicht nur in den Stellungen und in der Anordnung der Gruppirungen, sondern selbst in der Farbenmischung der verschiedenen Gewänder, in Vertheilung von Licht und Schatten, und in einer sorgfältigen Beobachtung der Perspektive. Er bediente sich bey der Ausführung oft ganz neuer, sinnreich ausgedachter Hülfsmittel.

Noverre war nicht allein der Schöpfer eines neuen Zweiges in den schönen Künsten, er wurde auch sein Gesetzgeber. Gegenwärtig sind nur wenige Menschen mehr vorhanden, welche seine prächtigen Vorstellungen gesehen haben, und die meisten davon sahen sie nur mit Kinderaugen. Ihr Andenken wird endlich, wie so manche andere Herrlichkeit in der Welt, verschwinden; man wird sie nur aus den Programmen und aus historischen Nachrichten kennen, aber die Grundsätze, die er in seinem Werke aufgestellt hat, werden ewig bleiben, werden zu allen Zeiten lehrreich seyn, und jeder Balletmeister, der sich selbe eigen macht, jeder der diesem Ziele nachstrebt,

kann versichert seyn, wenn es ihm sonst nicht an den gehörigen Talenten und Kunstfähigkeiten fehlt, daß die Werke, die er herstellen wird, seinen Nahmen mit Ruhm und Ehre krönen werden. *)

Im Jahre 1774 ging Noverrens Contrakt in Wien zu Ende. Weil die damalige Theaterunternehmung Schulden halber sequestriert wurde, und die Noverrischen Ballette zu kostspielig waren, so wollte die Administration keinen neuen Contrakt anschließen. Noverre ging hierauf

*) Außer seinen Briefen über die Tanzkunst erschienen noch von ihm Bemerkungen über den Einfluß des musikalischen Gehörs in die Tanzkunst, welche in den Hamburgischen Unterhaltungen im 1. Band übersetzt sind, und in der Folge Observations sur la Construction d'une nouvelle Salle d'opera. Paris 1781. 8. Endlich sind noch hieher zu rechnen die Programme von seinen Balletten, welche meistentheils mit Vorreden begleitet sind. Ein Theil davon erschien in einer Sammlung unter dem Titel: Recueil de Programmes de Ballets de Mr. Noverre. Vienne 1776. Der größte Theil davon ist von Laudes ins Deutsche übersetzt worden.

mit seinen besten Tänzern nach Mailand, wohin er verschrieben war. An seine Stelle kam Angiolini, welcher schon 1762 hier die Ballette bey der französischen Schaubühne verfertigte, und jetzt aus Rußland zurück gekommen war.

Während Noverre seine Meisterwerke zu Wien aufführte, erschienen noch verschiedene andere Ballette von andern Erfindern, nemlich von dem Balletttänzer Rößler: Der holländische Fischfang, oder ach welch ein Zufall! Die glücklich gewordenen Studenten. Der siegende Amor. Die beschützte Unschuld oder der bestrafte boßhafte Zauberer mit Maschinen und Verwandlungen. Ein Maskenball. Die Krönung der Königin von Golkonda. Die Freudenbezeugungen der Anverwandten des Hannswurst, wegen dem ins Vaterland zurückgekommenen Großpapa. Die beyden letztern Ballette waren eigentlich von der Erfindung des Varese und nur von Rößler ausgeführt. Von Roßi: Das einfältige Urtheil des Königs Midas nach einer Idee des Noverre. Von Regina: Die Befreyung des Hannswurst aus der Sklaverey durch die gutthätige Zauberin Gigantina. Von

Marinelli: Das Narrenhaus. Die Rache der Grazien. Die glücklich abgewandte Plünderung. Von Vulkani: Wenn die Katze nicht da ist, so machen sich die Mäuse lustig. Die vereinigten Liebhaber. Alle diese Ballette konnten aber gegen die Noverrischen Ballette nicht Stand halten und gingen als Tageserscheinungen bald nach ihrer Entstehung wieder zu Grabe.

Man hatte an Noverrens Stelle den Balletmeister Angiolini angenommen, welcher aus Petersburg zurück gekommen war, weil man glaubte er würde weniger kostbare Ballette herstellen, und dadurch der sinkenden Theaterunternehmung des letzten Pächters einen Theil der Last erleichtern. Dieser Angiolini, dessen wir schon oben gedachten, lieferte wirklich sehr gute Ballette, und gehört unstreitig unter die ersten und merkwürdigsten Männer in der Geschichte der neuern Tanzkunst. Er brachte im Jahr 1775 zu Wien auf die Bühne: Der Cid nach dem Trauerspiel gleiches Nahmens von Corneille. Montezuma oder die Eroberung von Mexiko ganz nach seiner eigenen Idee. L'Orphelin de la Chine nach Voltaires Trauerspiel gleiches Nahmens, wozu An-

giolini auch die Musik selbst komponirt hatte. Alles große heroisch-pantomimische Ballette, die gewiß eine ungleich größere Wirkung hervorgebracht hätten, wenn sie nicht unglücklicher Weise die Vergleichung mit den Noverrischen Balletten, die noch in frischem Andenken waren, hätten aushalten müssen.

Sonst wurden noch in diesem Jahr nach Noverres Entfernung folgende Ballette vorgestellt: Der Dorfeulenspiegel. Sidney und Silly. Il ritorno opportuno. Theseus in Kreta. Die Nymphen. Der König und Pachter. Das Opfer. Der Engländer unter den Schäfern. Die ländlichen Unterhaltungen. Die Schnitter. Der Wahrsager. Die von Amor beschützten Schäfer.

Das Publikum war durch fünf Jahre verwöhnt worden, und wollte nun nichts von dergleichen Kost mehr genießen. Daher versuchte es der geschickte Tänzer Gallet, das vortreffliche Ballet von Noverre, die Horazier und Kuriazier, wieder herzustellen, welches in kurzer Zeit einige zwanzig Mahl vorgestellt wurde. Da man sah, daß das Publikum schlechterdings an keinen an-

dern als Noverrischen Balletten Geschmack fand, so sah man sich genöthiget, den Meister zurück zu rufen, um das sinkende Spektakel wieder empor zu heben. Noverre erschien wirklich im Jahr 1776 abermals in Wien, aber da war es schon zu spät; die Pachtung hatte endlich Schulden halber aufhören müssen, und der Hof übernahm bloß das deutsche Schauspiel und entließ alle übrige.

Der kaiserliche Hof hatte bey der Übernahme des Nationaltheaters durch die Zeitung bekannt machen lassen, daß das Theater nächst dem Kärntnerthor einer jeden Truppe, die sich darum bey der niederöstreichischen Regierung melden würde, unentgeltlich sollte überlassen werden. Noverre benutzte diese Gelegenheit, theils aus der großmüthigen Absicht, dem entlassenen Tänzerpersonale einen Unterhalt zu verschaffen, theils um durch seine abgelegten Rechnungen zu zeigen, daß bey einer zweckmäßigen Einrichtung die Ballette nicht so kostspielig seyen, als man glaubte, und dadurch den Hof zu bewegen, selbe wieder einzuführen.

Um nun ein ordentliches Schauspiel herzustellen, verschrieb er den Prinzipal der Brünner-Gesellschaft Böhm, um zu gleicher Zeit deutsche Singspiele aufzuführen, und traf mit ihm den Akkord, daß er ihm für eine Vorstellung 50 Gulden zahlte. Was nachher über die sonstigen Kosten von den Einnahmen übrig blieb, überließ er der Tänzergesellschaft, und er selbst nahm für seine Person gar nichts.

Die deutschen Singspiele, welche die Gesellschaft aufführte, waren nur mittelmäßig, allein die Noverrischen Ballette ersetzten alles wieder. Der Zulauf zum Kärntnerthortheater war ununterbrochen so häufig, daß das neu entstandene Nationaltheater dadurch fast verwaist wurde, indem man es während Noverrens Anwesenheit wenig besuchte. Die Freude, den Meister wieder zu sehen, war so groß, daß man ihn fast bey einer jeden Vorstellung hervor rufte, und ihm während seines Aufenthalts alle mögliche Zeichen der Hochschätzung bezeugte. Auf diese Art führte Noverre vom 17. April bis 17. Juny 1776 neben 32 deutschen Singspielen 49 Bal-

lette auf. Bey ihrer Beendigung ließ er unter das Publikum folgende Nachricht austheilen.

„Da ich das saure und beschwerliche Amt übernahm, welches mir die Menschlichkeit auferlegt hatte, vergaß ich nicht, alle die Maaßregeln zu nehmen, die mir die Vorsicht und Ehre vorschrieben, um mich vor allen Unfällen sicher zu stellen, welche Undankbarkeit und Verleumdung erfinden könnten, den Glanz meiner guten Handlung zu verdunkeln. Aus dieser Ursache ließ ich meine Rechnungen durch einen Notar, durch einen Kaufmann und in Gegenwart der ersten Tänzer untersuchen; ließ sie unterschreiben, lasse sie jetzt drucken — und überliefere sie alle in die Hände des nemlichen Notarii, um sie erforderlichenfalls vorzeigen zu können. Auf der einen Seite stelle ich dadurch dem Publikum ein Gemählde seiner Großmuth auf, und auf der andern mache ich es mit der Art bekannt, wie ich das Depositum, das durch seine Unterstützung zusammen kam, angewendet habe."

„Man wird sich sehr leicht aus der ganzen Berechnung der Ausgaben meiner Ballette über-

zeugen, daß der Haß die Unkosten derselben übertrieben hoch angesetzt hat; und untersucht man, was sie in einer üblen Jahrszeit und außerdem nur durch ein mittelmäßiges Schauspiel unterstützt, eingetragen haben, so wird man auf den Ertrag derselben schließen können, den sie bey einer günstigeren Jahreszeit und in Verbindung mit einer guten Schauspiel-Gesellschaft bewirkt haben würden, die fähig gewesen wäre, den Geschmack der Nation zu gewinnen und zu erhalten."

„Man wird in dieser Rechnung keinen Artikel finden, der mich betrifft. Die Menschenliebe und eine besondere Neigung für Wien haben meine Schritte geleitet, und ich bin überreichlich belohnt, da ich das Mitleid, die Achtung und das Lob der ganzen Nation mit mir nehme."

Noverre.

Das Tänzerkorps gab ihm aus Dankbarkeit für seine uneigennützige, großmüthige Bemühungen eine Benefizvorstellung. Der Hof ernannte ihn zum k. k. Hofballettmeister. Er endete mit

einer edlen Handlung seine ruhmvolle Laufbahn in Wien, und reiste nach Paris, wo er auf dem dortigen Operntheater mit jährlichen 20,000 Livres engagirt wurde. Nach ihm ist weder in Wien, noch wahrscheinlich irgnedwo in der Welt etwas so vollkommenes in dieser Art gesehen worden, als seine Ballette waren.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

XXX XII. 87

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Oehler, Joseph,

Geschichte des gesammten Theaterwesens zu Wien, von den ältesten, bis auf die gegenwärtigen Zeiten

Wien 1803

L.eleg.g. 283 g
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574394-7